Un Anno: nel Regno . . . L. 5
Per l'Estero (Unione Postale) L. 8
Un numero Cent. 10
Arretrato: Cent. 20

La Domenica Letteraria

Roma - 1 Febbraio - 1885

Direzione e Amministrazione, Via dell'Umiltà, 79

Anno IV. - N. 5

SOMMARIO.

CIARLE DOMENICALI

Dov' è, di che si nutre, la vita intellettuale di Roma? Non vedo la quistione, l'argomento, per cui ella possa manifestarsi. I Lincei sono ben lontani dal rassomigliare all' Accademia francese, e nessuna solennità chiama il mondo elegante, che ha qualche volta le sue manie letterarie, a sentire un bello squarcio di prosa italiana. Gli scavi del Palatino procedono lemme lemme, senza mettervi allo scoperto un nuovo vicoletto della Roma dei Cesari e senza illustrarvi nessun passo di Livio, o di Velleio Patercolo. Nessuna statua o tela ci chiama nello studio di un grande artista; nessun libro è venuto fuori per accendere gli animi e mettere il campo a rumore. C' è, poi, un libro che possa fare questo miracolo in Italia? O piuttosto, c' è ancora in Italia la gente che si riscaldi il sangue per un libro?

Anche il teatro, che suol darci un' apparenza di vita, anche il teatro è scarso di novità. Sono stato l' altra sera a sentire *Giosuè il Guardacoste*, ma a voi non importerà di sapere ciò ch' io penso di quella «produzione.» I critici teatrali, dopo averci spezzettata una *Théodora*, che rimase di là dall' Alpi, ci sbocconcellano una *Denise*, che verrà, dicono, tra breve. Siamo dunque, ancora e sempre, un' appendice intellettuale della Francia? Pare di sì. Qualcheduno ha l' aria di dolersene. Ma vedrete, appena capiteranno sull'ara del sacrifizio quattro o cinque ostie espiatorie dell'arte italiana, come saranno conciate! Divisioni di scuola, superbo disprezzo di questo o di quel genere teatrale, simpatia punta per i nuovi, diffidenza arcigna per i vecchi, carità per nessuno; e chi ha coraggio si provi a sfidar la tempesta. Fortuna per qualche antico, che è morto, e può venir di straforo a divertire la gente, senza che i gendarmi escano fuori a contestargli la contravvenzione.

Dunque, tornando a noi, nessuna novità nella vita intellettuale di Roma. È troppo poco, per la capitale di uno Stato di trenta milioni d'abitanti. Per altro, contenti loro, e noi zitti. Roma, frattanto, si dà bel tempo e balla. Ai cronisti il grato ufficio di dirvi quando e dove; ad essi quell' altro, non meno grato, di numerarvi le dame e di descrivervi le abbigliature. Io, mentre nella gran sala si balla, do una capatina nella biblioteca del padrone di casa e adocchio i libri. Potevo starmene a casa mia, lo capisco; ma che volete? sono in falda ed ho seguitata la corrente. Mi annoio, e prendo un volume, anzi parecchi volumi, che trattano per l'appunto del ballo. Sono escito dalla sala, non già dall'argomento.

Volete voi che parliamo un pochino delle vicende di questa usanza del ballo? Più che un' usanza, è stata una istituzione, partecipando, insieme con la musica e col canto, all' onore di essere la prima espressione del sentimento religioso. Perciò, dopo avere intrecciate le sue carole intorno alle are e davanti ai tabernacoli sotto l'azzurra volta dei cieli, entrò trionfalmente nei templi, e con la dignità di un vero e proprio rito ebbe posto vicinissimo al sacrario. Sopravvissuto alla caduta degli « Dèi falsi e bugiardi » spiegò le divote sue grazie nelle chiese cristiane: dove infatti il *Coro*, con la sua denominazione tolta dal greco, ricorda la primitiva destinazione, avendo per l'appunto, innanzi che l'occupassero i canonici, servito alle danze dei fedeli. Nelle antiche chiese di Roma (San Clemente, per esempio, e San Pancrazio) il coro è separato e più alto dell'altare. Colà s' intrecciavano le danze sacre, che ad ogni ufficiatura, festa o mistero, si cambiavano sempre, alternando le danze con gli uffici e con gli inni, anch' essi variati secondo le circostanze e i bisogni.

« Strana vicenda delle umane sorti! — osserva un erudito. — A stento possiamo persuaderci che i canonici, i quali presentano ordinariamente così poche disposizioni di agilità, tengano il posto e siano i successori di snelli ballerini. Ma v' ha del più strano ancora, e c' insegnano i dotti che il titolo di *praesules* non venne apposto ai vescovi, se non perchè nelle festività più solenni incominciavano essi il sacro ballo, così nominati « *a praesiliendo* » che in latino suona appunto *ballar per il primo.* »

Sta di fatto che il ballo fu tenuto così inseparabile dalle antiche cerimonie sacre, che il cardinal Ximenes, avendo sul finire del secolo XV ripristinato l' uso della messa mosarabica nella cattedrale di Toledo, non potè a meno d' introdurre nel coro il ballo. Del cui carattere sacro restavano anzi alcune tracce fino a tempi molto tardi, e dopo che la Chiesa lo aveva ripudiato; di guisa che nel Piemonte un ballo pubblico fu spesso, fino agli esordi del Settecento, tra le feste che accompagnavano la celebrazione delle messe nuove. Che più? Si ballò perfino al Concilio di Trento, quando, nel 1562, vi convenne il principe Don Filippo, che fu poi secondo di questo nome sul trono di Spagna. E furono appunto i Padri di quel consesso, che, adunati in seduta, e discussi i varii modi di divertimento che potevano essere offerti all'ospite augusto, preferirono a tutti gli altri, con l' unanimità dei suffragi, un ballo di cerimonia.

La più grande magnificenza fu allora spiegata negli apparati e nelle sale conciliari. Il cardinale di Mantova, presidente pontificio del Concilio, incominciò le danze; poi seguì il giovine Filippo, e dopo lui gli altri cardinali, prelati e cavalieri, ognuno alla sua volta, e tutti « con le destinate dame. » Quanto divertimento trovassero il principe e le eleganti dame in quel ballo, lascio che il lettore lo immagini; ma esso restò tuttavia come uno dei fatti più strepitosi del Concilio Tridentino. E il cardinale Pallavicino, lo storico ufficiale del Concilio, non tralasciò di tesserne seriamente il racconto.

Ma già negli ultimi secoli del medio Evo il ballo era passato dalla Chiesa nel patronato di varie società private, come quelle che si dicevano dei *folli*, degli *stolti*, degli *asini*, degli *scolari*, e naturalmente degenerando in questo passaggio, porse occasione a gravi e continui disordini; a cessare i quali, le autorità comminarono spesso delle pene molto severe.

Passato nelle corti e nelle famiglie, ad ingentilirne le feste, il ballo cercò ancora di ritemprarsi nelle aure vivificatrici della Rivoluzione, conducendo le belle popolane a danzare intorno agli alberi della libertà, e trovò anche cultori ardenti nei balli pubblici dell' Impero, della Restaurazione e delle feste dello Statuto; ma questi entusiasmi durarono poco, e ciò che oggi ci rimane di più splendido è il ballo teatrale..... quando non si chiami *Coppelia*, e non sia di mezzo carattere.

Ascanio.

IL TEATRO ITALIANO

« *Multa renascentur quae jam cecidere* » è il grido della critica nostra, segnatamente della critica teatrale. Ragioni d'ordine interno costringono una compagnia drammatica a modificare temporaneamente il suo repertorio, ad appoggiarsi maggiormente sull'antico autore nazionale, anzi che sul giovane straniero, e pare che si ritorni ai bei tempi, ai regni saturnii della commedia paesana; e d'ogni parte si grida: « *ah, paron benedeto!* ecco il nostro vecchio, il nostro immortale Goldoni, che risuscita il teatro italiano ».

Eppure, di queste risurrezioni una compagnia drammatica è morta, e il suo capo, se la fama porge il vero, dovette acconciarsi ad un umile uffizio di scrivano, per campare la vita. Si dirà che i tempi non eran maturi allora, e son maturi adesso; sia pure. Noi ricorderemo che parecchi anni or sono, in piena e larga rifioritura del teatro nazionale, ed essendo tutti o quasi tutti i giovani autori legati da regolare contratto con la triplice compagnia del valoroso e compianto Bellotti Bon, un giovane capocomico osò appoggiarsi (per forza, san Marco!) sul vecchio e dimenticato repertorio, iniziando la sua fortuna con una sfarzosa rimontatura dei *Racconti della regina di Navarra*, o d'altra novità somigliante.

C' è la sua parte di vero, in questi ricorsi teatrali, come nei ricorsi storici immaginati dal Vico. Non rinasce più la tragedia antica col « *Donna!* » e col « *Guardie, olà!* » serviti a tutto pasto; non rinascono più (dico nella loro forma originale ed autentica) i *Falsi galantuomini* del Federici, nè le *Lusinghiere*, nè i *Progettisti* del Nota. In genere, si può dire che le forme rigide e fredde della commedia e del dramma italiano nella seconda metà del secolo scorso e nella prima del presente, e le sopraccariche e fumose del dramma romantico francese, non resistono più alle fiammelle di gas della moderna ribalta: mentre le schiette e naturali, non macchinose d'impianto, tagliate nel verde della vita ordinaria, agili di movimenti e vive di sincera allegrezza, hanno un sorriso d'eterna gioventù, ed anche esposte a quelle traditrici fiammelle non lasciano veder troppo le rughe.

Ma si potrà argomentare da questo che dureranno sulla scena? Piace oggi di crederlo, poichè si dice di non voler più l' intreccio, di non voler più la tesi, di volere soltanto la commedia dei caratteri. L' intreccio è ragnato; la tesi è bacata; solo il carattere è eterno. Sì, tutto bene, amici miei; ma *vegnendo a dir el merito*, non credete che ci sia anche un pochino della vostra immaginazione, qua dentro? Vi siete seccati dell' intreccio di Dumas padre, della tesi di Dumas figlio, e ridomandate i caratteri del celebre avvocato veneziano. Ma ci sono davvero, i caratteri, come oggi s' intendono, nella vecchia commedia goldoniana?

Un giorno, quando questa commedia fu condannata per la prima volta, non mancarono i critici valenti, a cui parve che dei famosi caratteri ci fosse solamente la parte esteriore, non il midollo, che per allora si riconosceva soltanto nel teatro del Molière, o, meglio ancora, dello Shakespeare. Venuto fuori mentre duravano tuttavia le scarse sceneggiature della commedia mascherata, il Goldoni atteggiò in guise diverse e piegò ad una composizione ordinata di domestici quadri i personaggi della maschera antica, tirandoli in casa più spesso che potè, scambio di lasciarli in piazza a far la solita commedia del Cinquecento, svecchiata dagli esemplari latini. Ma badate, se essi rispondono ancora alle esigenze di un carattere, che è quello lor proprio di maschere, non son già diventati caratteri pienamente umani, o serbano ancora troppo dell' indole primitiva. C' è il brontolone, il bugiardo, il goloso, il millantatore, l'avaro, il prodigo, la civetta, la scaltra, tutta gente difettosa alla superficie, e da correggersi con un predicozzo finale; un intreccio leggiero e piacevole collega queste vecchie conoscenze, il cui dialogo è sparso di naturale festività, con qualche pizzico di sale plautino (spesso fin troppo plautino) e con qualche tocco, con qualche lume di cosa osservata dal vero: ma la vita vera non c'è.

Quistione di tempo e di moda, si capisce. Chi crederebbe tratto dal vero il *Barbiere di Siviglia?* Neanche il Beaumarchais, che ebbe il buon senso di mettere la scena a... Siviglia. Pure è gaio, e fa ridere dal principio alla fine. Sicuro, ma invertiamo l'argomentazione; è gaio, ma è falso, non è espressione di cosa veduta, studiata dal vero. Le necessità della vecchia commedia son lì, incalzano, comandano un intreccio pur che sia, e i caratteri, che debbono adattarsi a quell' intreccio, son chiari, ben immaginati, risolutamente scolpiti, ma in legno.

Lo stesso avviene in molte commedie del Molière, che risentono della maniera antica italiana; lo stesso in molte del Goldoni, senza contare che perfino nelle migliori le esigenze del carattere principale soverchiano i caratteri secondarii, e li rendono, più che inferiori a quello, inferiori a sè stessi. Pantalone è vero di per sè, mutato nel monsù Filiberto del *Curioso accidente*, ma intorno a lui si muove una mezza dozzina di marionette. « Monsieur de la Coterie » tornato dalla sua convalescenza olandese, non sarebbe, io credo, riammesso nell'esercito, perchè il generale gli direbbe: « Caro mio, non vogliamo far torto alla serenissima repubblica di Venezia; andate là, che vi ho riconosciuto; voi siete... Don Fulgenzio ».

Che dire di Colombina? La furbacchiona ci diventa vera abbastanza e simpatica come *Serva amorosa;* ma quel signor Pantalone e suo figlio son due caricature, e gli altri personaggi non hanno nervi nè polpe, sono figure sbiadite. *Don Marzio maldicente* sarà stato verissimo ai suoi tempi, e nessuno lo avrà preso a legnate; ma al tempo nostro sentiamo anche un pochino di compassione per tanti personaggi che s'adattano troppo umilmente a far figurare quella lingua tabana. L' ingrandimento del personaggio principale, a danno dei personaggi minori: ecco il sistema delle beneficiate, applicato allo studio dei caratteri comici. Andava, sì, per allora, poichè era voluto dalle convenienze teatrali; non può andare più oggi.

Questi difetti, si sa, non tolgono nulla al valore dell'uomo, considerato come caposcuola, nè alla bontà del nuovo indirizzo da lui dato all'arte, nè ai pregi molti ed evidenti del suo teatro comico. Ma questi difetti furono osservati, e parvero più grandi del vero, quando si cominciò ad abusare del repertorio goldoniano, in tutte le compagnie drammatiche d'ogni tinta e d'ogni grado, non pure facendolo servire di ripiego, ma mettendolo anche in scena senza le fogge del tempo suo. Ora, se noi crederemo davvero a questa risurrezione, se prenderemo argomento da essa per deridere gli sforzi di coloro che non avevano ancora intieramente perduta la voglia di lavorare per il teatro italiano, ci saremo lasciati fuorviare da una delle nostre solite esagerazioni, e questa tanto più dolorosa delle altre, in quanto che servirà a deprimere un'arte già scaduta abbastanza. E la morale della favola sarà poi questa, che torneremo ad uccidere il povero Goldoni, quando ci sarà servito per accoppare gli altri, in quella stessa maniera che ci eravamo serviti di Eugenio Scribe e de'suoi compagni di Francia per ammazzare la prima volta il grande autor Veneziano.

Come abbiamo ucciso lo Scribe, vi è noto. Nelle sere in cui non tuonava *Saulle*, o non gemeva *Francesca*, ci lusingava la *Calunnia* e ci rinfrescava un *Bicchier d'acqua*. Un bel giorno l'Augier e Dumas figlio passarono con facile vittoria per la gran breccia che avevano aperta nel teatro italiano Dumas padre, il Séjour, il Soulié, il Meurice, ed altrettali drammaturghi di cappa e spada. Nacque allora anche in Italia il desiderio della tesi sociale e dei quadri di vita quotidiana. Prendemmo allora una satolla di vero nel *Demi-monde*, ed anche di falso nella *Signora delle Camelie.* Frattanto, mentre la ragione politica e le consuetudini dei grandi attori mantenevano in onore la tragedia alfieresca e il dramma romantico, gli autori in voga, i Giacometti, i Chiossone, tenevano ancora, per non discostarsi troppo da quegli esemplari e da quelle consuetudini, un genere medio, tra il sentimentale francese della prima maniera e il comico goldoniano, in mezzo a cui scoppiò la schietta risata del Gherardi, che parve inimitabile per la sua nativa toscanità, e che però non fece scuola. Del resto, la tesi sociale e la vita moderna, venute di Francia, turbarono ogni idea di commedia nostrale, ristretta ad un piccolo intreccio e alla pittura di pochi caratteri. Ci volle il salotto con gli specchi, coi gelati, con le freddure e con la sfilata dei tipi.

Il Ciconi fu dei primi a trionfare nel nuovo arringo; dopo di lui il Ferrari, lasciate da parte le commedie storiche, donde gli era venuta così gran fama e così meritata, diede nella sua *Prosa* una degna sorella alla *Dalila* del Feuillet. Morì il Ciconi, e il Ferrari rimase; era il meglio armato di tutti, fu presto il capitano ed il principe della commedia da salotto. Venne il Torelli e portò in quel salotto uno sprazzo d'idealità. Venne il Costetti e vi portò, insieme con la pronta arguzia, un finissimo senso di osservazione. Leopoldo Marenco, lasciate le tragedie, ma sempre alto nel pensiero, sempre nobile nella forma e più nella intonazione artisticamente squisita dell'opera sua, si diede alle scene campestri, alla commedia domestica, al bozzetto marinaresco. *Celeste* era un idillio montanino; il *Falconiere* fu una leggenda feudale in scena, e un delirio in tutte le platee. Quello squarcio di Medio Evo fu la via nuova per cui passarono i paggi Fernandi e i signori di Pennino di quell'altro gentil cesellatore di versi, che era il Giacosa. E fu per il nuovo teatro italiano un periodo di ebbrezze, di speranze, di maravigliosi consensi tra autori, pubblico e critici.

Giustizia vuole che aggiungiamo quarti tra cotanto senno i capicomici. Una volta, arrivando in una « piazza » non si apriva la serie delle recite che col *Sistema di Giorgio* o col *Regno di Adelaide.* Poi era venuto il giro delle *Dita di fata* e del *Demi-monde* (tradotto: *Società equivoca*); poi quello delle *Scimmie* e della *Figlia unica:* poi quello del *Goldoni e delle sedici commedie*, della *Satira e Parini*, della *Prosa*, dei *Mariti*, della *Missione di donna;* più tardi quello del *Falconiere* e della *Celeste*, della *Partita a scacchi* e del *Trionfo d'amore;* infine, ahimè, di *Fernanda*, dei *Nostri intimi*, dei *Nostri buoni villici*, per scendere giù giù alle aperture di stagione con le *Odette*, le *Dore*, le *Fedore*, e, magari potessero, con le *Teodore*.

Che diavolo era avvenuto, per produrre questo divorzio fra le scene e gli autori nazionali? Un fatto da nulla: tra attori e uditori avevano logorato e distrutto il giovine teatro italiano. Commedie e limoni! Spremi un successo oggi, spremi un successo domani; e ciò per due o tre anni ogni sera, anche simultaneamente in parecchi teatri della stessa città, davanti ad un medesimo pubblico d'abbonati; in capo a quei tre anni non dovevano rimaner che le bucce. Si cominciò a mormorare; le invidie lavorarono sotto mano; le rivalità (perchè ci sono anche quelle di chi non fa nulla) si ridestarono; le scuole e i partiti coprirono il giuoco.

Peggio di tutto questo, ci fu il guaio degli

imitatori. Da noi, quando un nuovo genere si mostra, tutti si buttano a quel genere. Ognuno di noi ha tre o quattro vocazioni latenti, a cui basta un esempio per manifestarsi. Idilii? E tutti a idiliare. Bozzetti? E tutti a bozzettare. Medio Evo? E tutti a medievare. Barbare? E tutti a barbareggiare. Se Dio vuole, oggi romanziamo tutti, e non c'è più pericolo che il teatro s'allaghi. Ma quando si trattò per l'appunto di teatro, poveri noi! fu veramente un diluvio.

Anche a due vigorosi dipintori di caratteri romani e greci, il Cossa e il Cavallotti, toccò questo codazzo d'imitatori. Ma già eravamo entrati nel periodo delle critiche; e tutti a criticare. Ellenismo di superficie! Romanità di orpello! Medio Evo di cartone inargentato! Passava di là a caso il Sardou. « Oh, benedetto! Venga lei a salvarci, con la sua commedia allegra e spiritosa, con la donna viperina e con la situazione arrischiata. Aggiusta, lavora d'intarsio, ma con che arte! Copia, ma come ringiovanisce i soggetti! Sforza i caratteri, ma come prepara bene la scena capitale! »

Del resto, rendiamo giustizia all'ingegno, ecco un'arte che sa quel che vuole; mentre noi non lo sappiamo più, nè autori, nè critici, nè pubblico. I primi, poveracci, non si fidano più di metter fuori i famosi e pericolosi « cinque atti » ignorando quale sarà il capriccio di domani, e non volendo lavorare un anno per la caduta di un giorno.

Perchè, oramai, a questo siamo venuti; se un lavoro casca a Milano, non c'è caso che si rialzi a Torino, a Firenze, a Napoli, a Roma. Se poi si salva a Firenze, c'è ancora da scommettere dieci contro uno che cascherà a Roma, a Napoli, a Torino, a Milano. Niente cinque atti; un atto solo, adunque, tanto per tenerci in esercizio, e aspettiamo i nuovi editti di Sua Maestà il pubblico d'Italia. Se almeno i suoi ministri della critica gli consigliassero di largire una costituzione!

Le mie storie particolari narrano di un re selvaggio, che una mattina si svegliò di buon umore oltre l'usato, e pensò d'intrattenersi con due missionarii di Propaganda, che pochi giorni prima erano sbarcati nella sua isola. Non vedendoli comparire giusta il costume delle altre mattine, il buon re si maravigliò fortemente, e domandò:

— Dove sono, i miei eccellenti missionarii?

— Sire, - rispose il primo ministro, - non ci sono più; li avete mangiati ieri. —

Il buon re stette un pezzo sovra pensiero, e i ministri rispettarono il suo augusto silenzio.

— Forse è pentito; - diceva il primo ministro in cuor suo.

Finalmente il monarca si scosse, e in un arguto sorriso diede fine al monologo.

— Capisco.... - mormorò egli, - capisco ora perchè poc'anzi li ho chiamati eccellenti. —

Ciò detto, il buon re selvaggio fece scorrere la lingua sul labbro inferiore, poi similmente contro il labbro superiore, in atto di reminiscenza e di gratitudine. Sempre così, quando si ha il cuore ben fatto!

Anton Giulio Barrili.

STUDI STORICI

IL SIRE DI BADALUCCO. (1)

Una vecchia cronaca (2) racconta come Badalucco fosse in tempi remoti sotto la signoria dei Conti di Ventimiglia; i quali esercitavano un'autorità plenaria, appoggiata piuttosto sulla saldezza delle mura del loro castello e sulle armi dei satelliti che sull'amore dei loro sudditi. Falso sistema, secondo il buon cronista, *quia imperia et status populorum magis unitate reguntur, quam forti structura murorum.* Intanto la cosa era così in quei tempi, non solo in Badalucco, ma quasi dappertutto.

Tra i diritti del Sire di Badalucco era anche quello che i novelli sposi dovessero ossequiarlo nel suo castello il giorno delle loro nozze. Ora avvenne che due giovani di primarie famiglie si impalmassero, e che al pranzo nuziale sedessero una quantità di convitati scelti tra gli abbienti del luogo. Il feudatario, temendo che i due giovani, per la posizione elevata che tenevano in paese, volessero dispensarsi dalla visita d'obbligo, mandò *spadones ac satellites* a farne la formale intimazione, appunto in tempo del pranzo. Lo sposo e i commensali, che forse aveano i fumi alla testa, risposero al complimento col prendere gli ambasciatori pel collo e gettarli dalla finestra. *Et membratim discerptos projecerunt in publicum.*

Immaginate come la digerisse il signore del castello! Raccolti i suoi bravi, minacciò il paese di ferro e fuoco, se non otteneva una pronta riparazione. Ma i Badalucchesi presero le armi, e, non essendo rimasti in casa che *vagientes in cunis, infantes et mulieres in puerperio*, resistettero con tal vigore, che appena appena riuscì al padrone ed a pochi dei suoi di riparare nella rôcca, mentre i più nella mischia ci lasciarono gli occhi. *Et plerisque oculos unguibus cruentis eruerunt.*

Gli autori della rivoluzione, temendo però che il loro signore si procurasse dei rinforzi dai castelli all'intorno, ai quali parimente imperava, e non credendosi sicuri nelle loro case, si appigliarono al partito di fuggire in luogo dove più facile riuscisse la difesa.

Il sito prescelto fu quello dove ora sorge Montalto. Ivi i fuggiaschi sbarazzarono dagli elci e da altri alberi selvatici un pezzo di terreno posto presso una rupe di difficile accesso, e vi fabbricarono una specie di rôcca, a cui col tempo aggiunsero altre costruzioni. Il cronista ci tramandò i nomi dei cinque giovani, che primi colle loro mogli abitarono Montalto. Furono Brizio, Oliva, Ammirati, Rossi; il quinto nome è illeggibile nel manoscritto, dal quale copiamo queste notizie.

Dal loro rifugio gli arditi giovani facevano frequenti notturne escursioni nei beni del Conte, e non mancavano mai di riportarne su qualche cosa, visitando gli armenti, i granai, e talora perfin le cantine. E siccome la nuova colonia cresceva rapidamente, *erat enim periclitantibus et exulibus asilum, pervagis et oppressis tutissima statio*, così passò poco che divenne possente e temuta.

L'esempio degli abitanti di Montalto dovea naturalmente influire sui rimasti in Badalucco, i quali poco a poco si andavano emancipando dal giogo dei loro oppressori, cui negavano le solite contribuzioni.

Il padrone, ridotto alle strette, perchè una certa aria di indipendenza doveva soffiare anche sugli altri feudi, pensò di venire a trattative coi servi; e dato un convegno ai più influenti tra essi, muniti d'un salvocondotto, li invitò per un dato giorno a pranzo.

Gli invitati, coi pugnali nascosti sotto i loro abiti di gala, e procedendo con passo sospettoso per timore di qualche trabocchetto, furono dai domestici introdotti nella gran sala del Castello, dove il padrone andò ad incontrarli, dispensando strette di mano ed abbracciamenti a dritta e sinistra, come preludio della pace che s'andava a firmare.

La mensa era preparata col lusso proprio dei grandi signori; ma quando tutti ebbero preso posto, non si offrì loro che alcuni pugni di castagne. *Nil praeter castanearum manipulos apponebant.*

Stupefatti stavano guardandosi l'un l'altro i commensali, quando il Conte si alzò e, indicato silenzio, tenne loro un lungo discorso per dire: come essi sapessero in qual modo in altri tempi ivi si banchettasse e quali vini vi si bevessero: che le cose eran cambiate di molto, in seguito alle controversie e rapine patite in ricambio di quelle precedentemente inflitte, talchè la famiglia mancava del necessario: e concludeva con pregarli a soccorrerlo nella miseria: che, se avessero aderito a provveder almeno di vitto e vestito la sua famiglia, col tempo si sarebbero accorti di aver anche fatto il loro interesse. *Iterumque deposco ut familiam saltem de victu providere dignemini, quod si, ut spero, facietis, et vestris forsitan ac posterorum commodis recte consuluisse, pro tempore cognoscetis.*

Allo stupore successe la commozione. Tutti corsero alle loro case per riportare il meglio che lì per lì si potè trovare, e il pranzo allegramente finì colla distribuzione dei beni rurali agli intervenuti, dietro certi compensi che il cronista accenna, ma non descrive.

I rappresentanti delle famiglie Brizio, Ammirati, Bestagno, Boeri, Oliva, Rossi, Bianchi, Panizzi, Frontero, Novella, Rodi, Breo, Donetti, Roffini, Berrutti, Corradi, Morandi, Veli, Belloni, Perroni ebbero ciascuno la loro porzione.

Il ramo dei Conti di Ventimiglia che imperava a Badalucco finì con una donna; la quale, incapace a far valere i diritti che ancor le restavano, stimò meglio di cederli e andarsene a vivere sotto le Insegne degli illustrissimi signori di Genova. *Necessarium duxit praedicta domina... aut pretio persuasa, cuncta deserere, solo victu contenta sub Illmis Dominis Genuae vivere..* E colla prefata signora il Comune di Badalucco passò esso pure a militare sotto il vessillo della croce rossa di Genova.

Abbiam creduto conveniente di colorare il racconto colle citazioni del testo latino, per togliere ogni dubbio sulla veracità dello stesso, o lasciarne almeno ogni responsabilità all'autore della cronaca. Prevediamo una obbiezione, e procuriamo di scioglierla. Si sa per documenti autentici che nel 1259 il Comune di Genova comprò le terre di Badalucco, Baiardo, e la metà di Bussana, da Oberto di Ventimiglia, e da Pagano marchese di Ceva, per 2300 lire. Questa vendita potrebbe far nascere qualche dubbio sull'esattezza della cronaca circa la distribuzione dei beni fatta dal Conte tra le famiglie di Badalucco. Può stare però che il Conte cedesse al Comune di Genova i diritti di signoria, ed alle famiglie di Badalucco i suoi beni privati dietro certi compensi o tributi. E sarebbe poi la cessione di questi tributi che avrebbe fatto la signora, in cui finì il ramo dei Conti di Ventimiglia in Badalucco, e che preferì d'andarsene a vivere tranquilla sotto le insegne di Genova.

Badalucco era terra murata, e vi si accedeva per tre porte principali. Il castello era su quel poggio che corona Badalucco, e da cui si gode un'estesa prospettiva delle adiacenze; a sud-est il monte *L'Ona* ricco di acque e di verzura; a sud-ovest il monte del Carmine sul cui comignolo posa il Santuario di tal nome; a nord Montalto sporgente da una foresta d'olivi, e sempre l'Argentina in fondo al quadro.

Al posto del castello sorge ora la chiesa di S. Nicolò, e della rôcca non resta alcuna traccia. I Badalucchesi, liberi dalla tirannide, vollero distruggerne persin le vestigia.

Giacomo Martini.

(1) Dalle belle *Passeggiate* del dottor Giacomo Martini, di Taggia, togliamo questo squarcio di storia, al quale accennammo nel nostro foglio di domenica scorsa, e intorno a cui molti dei nostri lettori ci manifestarono il desiderio di essere più largamente informati.

(2) *Chronica Badulucci et Montisalti scripta ab Joanne Verando*, anno 1551.

UN EPISODIO SCONOSCIUTO

NELLA VITA DEL FOSCOLO

Giorgio Terzetti, letterato e poeta greco, che conosceva assai bene i tempi suoi, ed era familiarissimo di quel Coletti, che, fatti in Italia gli studi di medicina, ritornatosene in Grecia, divenne medico del famoso tiranno Alì Pascià di Giannina, ebbe a raccontare il seguente graziosissimo episodio della vita foscoliana, che non deve essere stato conosciuto da' biografi e dagli studiosi dello Zacintio; chè, altrimenti, non l'avrebbero taciuto.

Il Foscolo strinse amicizia col Coletti quando questi studiava medicina nell'università di Pavia. Il Coletti, come dicevamo, presa che ebbe la sua brava laurea, fe' ritorno in Grecia, ove mise tutta la sua scienza a servigio del celeberrimo tiranno di Giannina.

Agli orecchi del Foscolo, che allora trovavasi a Milano, pervenne la notizia delle inaudite barbarie che ogni giorno commetteva il feroce Alì: amico, com'era del Coletti, e nemico acerrimo di ogni tirannide, con quel suo fare aperto e generoso, che tante inimicizie e tanti dolori gli procacciò in ogni tempo, si affrettò a scrivergli una lunga lettera, onde vanno altamente segnalate queste testuali parole (il Terzetti le riporta in greco): « Vostra vergogna e disonore « si è il sopportare il tiranno Alì: uccidetelo: « non perdete tempo! »

Questo consiglio (così poco umanitario, ma, in compenso molto pratico) del bollente Ugo, venne, non si sa come, a conoscenza del feroce Alì, il quale (ed era nel suo pieno diritto) montò su tutte le furie, e mandò a chiamare immantinente il malcapitato medico, che, tutto tremante, si presentò, *col pallor della morte sul volto*, al suo padrone. Ben sapeva il Coletti che con Alì non si scherzava, dacchè era uno di que' magnanimi sovrani che tagliavano le altrui teste con la maggiore facilità; proprio come noi s'andrebbe a nozze.

Alì, furibondo, vedendosi innanzi il malcapitato Esculapio, gli disse con violenza: « Che cosa ti hanno scritto dall'estero? Voglio vedere ed imparare. » Il povero Coletti, a quelle parole, pronunziate con un tòno che non ammetteva replica, mezzo morto dalla paura, con voce tremante, rispose: « Ciò che vi hanno detto è « vero; ma sappiate ancora che chi mi scrive è « un pazzo, un cencioso, che i ragazzi della via « in Italia prendono ragionevolmente a sassate. « La lettera malvagia l'ho subito stracciata, a « ciò non resti parola contro il mio benefat- « tore. »

A questi detti, e più all'accento col quale furono pronunziati, sorrise il feroce Alì; e, subito il misero Coletti, preso fiato e ardire, a disarmare sempre più l'ira sovrana, ridendo a crepapelle, soggiunse che il Foscolo *era concittadino di Giuseppe* (un milanese che dimorava a Giannina); *perchè, se anche non nato a Milano, pur tuttavia in quella città era stato educato.*

Rise di gran cuore Alì a questa uscita del suo medico; e la ilarità fu generale.

Sapete voi, o umanissimi lettori, chi fosse quel *Giuseppe milanese* che il Coletti rappresentò uguale in tutto e per tutto al cantor de' *Sepolcri*?

Un vero disgraziato, per non dir altro, che esercitava in Giannina un mestiere indecente; raccoglieva, cioè, le immondezze d'in su le vie e le case, e altre simili brutture.

Alì, da quel giorno, racconta il Terzetti, riteneva che tutti i Milanesi fossero tanti *Giuseppe!*

Ed ecco come una eletta cittadinanza, e il celebre cantore de' *Sepolcri* e delle *Grazie*, vennero dipinti nella corte del feroce Alì! (1).

Camillo Antona-Traversi.

(1) Alla squisita cortesia dell'amico nostro SPIRIDIONE DE BIASI, del Foscolo e delle cose sue dotto e appassionato cultore, dobbiamo questo graziosissimo aneddoto.

LA POESIA DEL CAFFÈ

Peccato che il secolo nostro sia tanto spoetizzato! Altrimenti, usando la regola del tre, regola aurea, diremmo: Chi sa, con tante raffinatezze del moderno servizio, quali bei carmi ispirerebbe il caffè, se già tanti ne produsse, quando era preparato dozzinalmente e servito alla buona? Io non avrei che a sfogliare una enciclopedia, per parervi un grande erudito, col citare tedeschi, inglesi, svedesi, russi, e quanti mai, dal Byron al Puschine, esaltarono il caffè. Ma per tenermi ai pochi che ho letti, incomincierò ricordando come lo decantasse il Padre Vanière, che fu chiamato il Virgilio della Francia, per il suo poema sulla Villa (*Praedium rusticum*).

Divinos alium latices adhibebis in usum;
Seu longas opus est studiis traducere noctes,
Sive graves capiti tenebras induxerit Auster,
Seu nocuere dapes; illo medicamine vates
Ingenium emendet, laetusque infecta resumat
Carmina; nec fontes alios, quibus ora poetae
Proluerint, fluxisse solo male credat Achivo.

Chi non sapesse il latino se li faccia tradurre, gli esametri del Vanière; ma nessuno avrà bisogno di farsi tradurre questi versi del Ducis:

Mon cher café, dans mon humble hermitage
Que les beaux arts, les innocents loisirs,
La liberté, ce seul besoin du sage,
Que tes faveurs soient toujours mes plaisirs.

Il Bernier, maestro di cappella del re di Francia, fu ammirato per le note musicali che appose a questa canzone del Fuzelier:

Café, quels climats inconnus
Ignorent les beaux feux que ta vapeur inspire?
Tu comptes dans ton vaste empire
Des lieux rebelles à Bacchus.
Favorable liqueur, dont mon âme est ravie,
Par tes enchantements augmente nos beaux jours;
Nous domptons le sommeil par ton heureux secours,
Tu nous rends les moments qu'il derobe à la vie.

Altri cantarono:

O toi, liqueur que j'aime!
Regne, coule en tous lieux,
Bannis le nectar même
De la table des dieux.
Fais sans cesse la guerre
Au jus séditieux;
Fais goûter à la terre
Le doux calme des cieux.

Voi vedete che qui il caffè è considerato come avverso ai rissosi eccessi del vino; nel qual senso va pure quest'altro:

Café, du jus de la bouteille
Tu combats le fatal poison;
Tu ravis au Dieu de la treille
Le buveur que ton charme éveille,
Et tu le rends à la raison.
Le sage, s'il s'amuse à boire,
Ne se livre qu'à tes douceurs.
Tu sers les filles de Mémoire;
Qu'Apollon célèbre ta gloire,
La sienne accroit par tes faveurs.

Le muse italiane ricordano una strofa del Redi contro il caffè, la quale vien citata più volte, senza riflettere: primo, che il poeta la mette in bocca d'un ubbriaco, il quale naturalmente preferisce il vino al caffè; secondo, che il caffè non va bevuto in bicchiere main chicchera; terzo, che egli sgradisce il caffè amaro e reo, mentre noi l'amiamo buono e un pochettino indolcito.

Eccola, del resto:

Beverei prima il veleno
Che un bicchier che fosse pieno
Dell'amaro e reo caffè.
Colà tra gli Arabi
E tra i Giannizzeri
Liquor sì ostico
Sì nero e torbido
Gli schiavi ingollino.
Giù nel Tartaro,
Giù nell'Erebo,
L'empie Belidi l'inventarono;
E se in Asia il Musulmano
Se lo cionca in precipizio
Mostra aver poco giudizio.

icuro, poco giudizio, anzi punto, perchè il è non va cioncato in precipizio, ma sorbito, seggiato, centellinato. Noi frattanto diremo un altro poeta italiano, il Tarsia:

Al tuo labbro delicato
La bevanda è forse amara?
Ma a condirla, o Nice, impara
Di dolcezza a tuo voler.
Anche amor ben sai che a noi
Porge misti i doni suoi
D'amarezza, di dolcezza,
Di tormento e di piacer.

la di rimpatto il caffè molte altre volte fu antato in versi nostrali; e con la solita sua rietà succosa il Parini consigliava al suo gnanimo ozioso:

Ma se noiosa ipocondria ti preme,
O troppo intorno alle vezzose membra
Adipe cresce, de' tuoi labbri onora
La nettarea bevanda ove abbronzato
Arde e fumica il grano a te d'Aleppo
Giunto e da Mocca, che di mille navi
Popolata mai sempre insuperbisce.

« Lo sapevo, d'aver fatto de' cattivi discepoli » se il Parini, quando ebbe letto un poema di mente Bondi *Sulle Conversazioni*. Il qual Bondi un altro poemetto, descrittivo come si usava suo tempo, la *Giornata villereccia*, ove, dopo ltre imbandigioni, descrive pure il caffè.

La turba degli Dei silvestri a gara
. . . .
. . . . agli ospiti prepara
L'egiziana pozione eletta,
Che, sdraiati su morbidi sofà,
Bevon pipando i barbari bassà.
Chi di lor nel fornello atto a tal uso
Fa foco e soffia nel carbone ardente;
E chi nel cavo rame il caffè chiuso
Volge intorno abbrostendo, in fin che sente
Misto col fumo il grato odor diffuso
E dei granelli il crepitar frequente;
Dal fuoco allora il toglie e il gitta fuore
Vestito a bruno di novel colore.
Altri in ordigno addentellato il trita
E polvere ne trae minuta e molle:
Altri l'occhio e la man pronta e spedita
Sul vaso tien che gorgogliando bolle:
Fin sopra l'orlo in un momento uscita
L'occhiuta spuma pel calor s'estolle;
Ma poi lascia il liquor purgato e mondo
L'impura feccia che ricade al fondo.

Va sul tono stesso d'Arcadia e d'improvvisatore una canzone del Villetta, medico e poeta napoletano:

Di caffè buono odoroso
Reca un nappo, o Lesbia mia;
L'ar*te tu* sai ben qual sia
D'apprestar sì caro umor....
Forse meco tu convieni
Che bevanda più gradita
A ristoro della vita
L'u*omo mai* non inventò.
Sia la birra de' Tedeschi
Sian de' vati ciarlatani
I Falerni, i Frontignani,
Dei milordi il pane e il thè.....
Fola è ancor che tolga il sonno
E che a' nervi sia dannoso.
Spesso il bevo e ben riposo
Quando ha pace il core in sen...
Se vi accresci il dolce succo
Che dà a noi indi*ca ca*nna,
Nemmen Redi lo condanna
Che ne disse tanto mal.

Migliore della canzonetta, ma tuttavia mediocre, è la descrizione fattane dal Tarsia, che già abbiamo nominato:

. . . . Fra le odorate
Arabe piante in un perpe*tuo a*prile
I verdi rami un arboscel distende.
Deposto il fior racchiuso in vaghe spoglie
Il frutto suo raccoglie
Donde il cultor lo scuote
E ai nostri liti invia
Per lunghissima via,
Or su belgico pino, or su britanno.
Giunto tra noi, ristretto in ferr*eo o*rdigno
S'agita tra le fiamme in spessi giri,
Finchè stridendo l'odoroso fumo
Tramandi in densi globi e l'aer tutto
Spiri l'odor dell'abbronzato frutto.
Di dentato strumento
Poi s'espone al tormento;
E in polve sottilissima ridotto
Fra 'l gorgogliar dell'onde
Sul vivace carbon si mesce e infonde.
Quando l'opra già ferve e oscura spuma
Del vaso all'orlo ascende, al rogo ardente
Tosto s'invola, ed al bollor si dona
Breve riposo alfin. D'indi*ca ca*nna
Il dolce succo si dispensa intanto
Alle disposte tazze ed il licore
Caldo versando, a lunghi sorsi e lenti
Si appressa al labbro. Anche l'occiduo lido
Di frutto sì soave a noi fa dono,
E più frequente, e in varie guise ancora
La bevanda s'appresta
Dall'Anglo, dall'Ispano,
Dall'Italo, dal Perso e dal Germano.
Ma tu curar non dèi
Del genio altrui. Dimmi, al tuo gusto piace
La bevanda così? Vigor novello
Non senti intorno al core? Il bel sereno
Non tornò al volto e sei tranquillo appieno?

Un medico rimproverava il poeta Belighi di berne quotidianamente; ma questi gli rispose con alcuni versi, che così vennero tradotti in francese dal Galland.

Loin d'ici, censeur incommode
Et docteur de nom seulement
Qui jugez sans discernement
De cette agréable méthode;
Tous vos discours sont superflus;
Que chaque jour malgré vous l'on s'attroupe
Pour boire cet aimable jus,
Et que ce soit coupe sur coupe.

È dello stesso poeta e del traduttore stesso questo breve componimento:

À Damas, Alep, au grand Caire
Il s'est promené tour à tour
Ce doux fruit, qui fournit une boisson se chère,
Avant que de venir triompher à la cour.
Là ce séditieux, perturbateur du monde,
A, par sa vertu sans seconde,
Supplanté tous les vins depuis cet heureux jour.

Un poeta arabo cantò: « Oh caffè! tu dissipi ogni noia: a te i voti dell'uomo dato allo studio: il savio, che assaggia la coppa ove gorgoglia la tua spuma, solo conosce la verità. È un vino a cui nessun affanno saprebbe resistere, qualora il coppiere presenta in giro la tazza profumata che lo contiene. Bevilo a sicurtà, nè dare ascolto agli insensati che senza ragione lo riprovano. »

Chi volesse vedere raccolte in versi le virtù mediche del caffè, non ha che a leggere questo epigramma dello Haberschaach:

Viscida dissolvit coffae, pigra lotia pellit,
Suscitat et vigiles absque labore facit.
Hinc cephalalgiae viscosae, coma, catharri,
Ebrietas, colicus pellitur hocce dolor.
Digerit et crudam stomachis languentibus escam;
Plus juvat a pastu, quam juvet ante cibum.
Plus quoque flegmaticis et lento corpore obesis
Quam calidis, macris, mobilibusque quadrat.

È anche noto il poema scritto da Lorenzo Barotti, ferrarese, in due canti, intitolato *Il Caffè*. Secondo l'orditura che nel secolo scorso aveva nome di classica, finge il Barotti che gli Dei scelgano un albero da prediligere. Pallade e Venere si disputano la pianta del caffè; e dopo l'abbaruffata Giove decide che entrambe v'abbiano diritto; sicchè ambedue lo diffondono tra i loro favoriti.

Merita d'esser citato Guglielmo Massieu, dell'Accademia francese (un immortale, che è morto) che scrisse anche lui il suo bravo poema caffettario in latino.

Ut primum in nostras Caffoeum venerit oras,
Divini laticis quae sit natura, quis usus,
Quam praesens homini contra genus omne malorum
Auxilium ferat, facili describere versu
Incipiam. Vos o blandi, vos saepe liquoris
Vim dulcem experti, si nunquam vestra fefellit
Vota, nec eventu spes vestras lusit inani,
Este boni et nostris facilem date cantibus aurem.

E dopo narrato in che modo cresce, si cuoce e si centella il caffè *(Non quo more solent alios haurire liquores)* il poeta dice delle sue virtù fisiche e morali; quindi conchiude:

O planta, humano generi data munere Divûm!
Non tibi plantarum e numero certaverit ulla.
Te propter, nostro solvunt e littore nautae,
Ventorumque minas, syrtesque, atque horrida saxa
Impavidi exsuperant: almo tu gramine vincis
Dictamum, ambrosiamque et odoriferam panaceam;
Te tristes fugiunt morbi; tibi semper adhaeret
Fida valetudo comes, et laetissima turba,
Garrulitas, rixaeque leves, dulcesque susurri.

Il che, per verità, è un po' troppo; ma si perdona, perchè è ben copiato dal Venosino.

Che poi il caffè sia un lento veleno, quante volte non lo avrete sentito ripetere? Ed anche la risposta del Fontenelle, che io vi risparmierò, non dubitate.

Gualtiero di Montaldo.

LA LETTERA DEL SIGNOR ALBERTO

— Chi è stato a portarla? - domandò la Contessa, voltando e rivoltando fra le dita una lettera, quasi le scottasse la pelle.

— È stato il servitore del signor Alberto - rispose la cameriera.

— A te. Gli dirai di riportarla al suo padrone —

— Gli è... che il servitore è andato via. Ha detto che non doveva aspettare risposta, ed è partito. —

La contessa spazientita battè sul tappeto il piccolo piede.

— Sta bene. Vi chiamerò fra poco e gliela riporterete voi stessa. —

Poi, quando restò sola, guardò un altro poco quella lettera, la rigirò ancora fra le dita, e finì con gettarla sdegnosamente sopra la sua tavoletta da lavoro.

— A me delle scuse!... A me delle scuse! - mormorò fra i denti, e si avvicinò allo specchio per aggiustare la frangia de' suoi biondi capelli, che le ricadeva sulla fronte, ombreggiando un paio d'occhi, per verità bellissimi, ma non così pieni di sorriso come gli altri giorni.

Poveri occhi! Mai in vita sua li aveva visti in così cattivo stato, rossi come se avessero pianto, ed un cerchio leggermente violetto si disegnava sotto di essi. Però, non aveva pianto; solo aveva stentato a prender sonno: ecco tutto. Figurarsi! Lo conosceva, lei, il mondo; e anche gli uomini; e non valeva proprio la pena di piangere per costoro. Da due anni, ed oramai ne aveva ventuno, era rimasta vedova d'un vecchio marito, che non amava e dal quale non era amata: una storia dolorosa e, fortunatamente, breve.

Ritornò alla tavoletta; prese la lettera con una mano, e appoggiò l'indice dell'altra sul bottone d'un campanello elettrico, attaccato alla parete. Così stette un momento, incerta se dovesse chiamare o no.

— E se mi lasciassi tentare? Se l'aprissi? Tanto, oramai ho indugiato troppo. —

Ritirò la mano dal bottone, e con quella afferrò una stecca. Tentennò ancora; finalmente tagliò la busta.

— Ho fatto male, - disse subito, - ma oramai è fatto. —

Spiegò il foglio con mentita indolenza, ma le mani le tremavano, e gli occhi, quei benedetti occhi che non avrebbero voluto piangere, vedevano confuso e tremolante.

Cominciò adagio:

« Signora Contessa,

« Io non vi farò delle scuse.. »

— Oh, si figuri. —

« Questa mattina mi sono sentito più calmo, ed ho voluto guardare ancora una volta il mio passato. Io non vi ho trovato una sola colpa, come oggi non sento in me un solo rimorso. Domani partirò...

— Faccia lei! —

« Domani partirò, e non so per dove. Le più care speranze della mia vita per due volte vedo spezzate. Io non ritenterò la prova. »

— Impostore! - mormorò la contessa, stringendo i denti. - Avanti. —

« Della verità di quanto sono per dirvi, non posso darvi alcuna prova. Una volta avrei avuto la vostra stima. Vi hanno detto che ho amata la signorina Laura Donati. È vero. »

— Sfacciato! —

« Ho amata la signorina Laura con tutto l'ardore e, diciamolo pure, con tutta l'ingenuità della mia giovinezza. Se io non ve ne ho parlato, fu unicamente per un riguardo cortese a lei e per rispetto a voi. Ci amavamo, o almeno io l'amavo davvero; e di quest'amore la sua famiglia si mostrava lieta oltremodo, e solo ritardava il nostro matrimonio il recente lutto della morte di mia madre. Ero rimasto solo, e in quel dolore, che mi pareva non dovesse aver più fine, mi ero attaccato all'amore di quella fanciulla, come all'ultima delle mie speranze.

« Era il 1870, e le sorti della Francia volgevano a male. Il generale Garibaldi aveva fatto appello a' suoi antichi volontari. Io avevo combattuto nelle file garibaldine nel Sessantasei e nell'anno seguente, e guadagnato a Bezzecca il grado di capitano. Non volevo rifiutarmi all'invito, e presi cogli altri la strada di Francia. Avrei voluto evitare le lagrime e lo strazio del distacco. Avevo preparato una lettera per la madre di Laura, e volevo incaricare un amico di portargliela. Ma poi, all'ultima ora, mutai pensiero, e volli rivedere la mia fidanzata. Mi ero messo in testa che non sarei ritornato, e volevo vederla un'ultima volta. La famiglia di Laura si trovava da circa un mese in una sua villa vicino alla città. Solo ed agitato mossi a quella volta. Prevedevo una scena di lagrime e di rimproveri, e non mi sentivo forte abbastanza.

« Ricordo come se fosse accaduto ieri: il cancello della villa era aperto, e lungo il viale l'erba cresciuta fra i ciottoli attutiva il rumore dei passi. Il sole era alto, e per la campagna il silenzio del meriggio. Dalla finestra d'una sala terrena veniva il suono di un pianoforte. Mi avvicinai passo passo. Alzai un lembo della tenda, e cacciai lo sguardo nella fresca penombra di quella stanza. Ora, queste cose posso ricordarle senza sentirmi l'inferno nel cuore. Laura stava al pianoforte e faceva scorrere le dita lentamente sulla tastiera, mentre Mario, un giovinotto biondo che io incontravo spesso in quella casa, era seduto accanto a lei, troppo accanto, e tratto tratto le loro teste si avvicinavano.... si toccavano. All'altra estremità della sala una vecchia zia sonnecchiava. Lasciai ricadere la tenda, e partii, senza che alcuno si avvedesse di me. Nei proclami di Garibaldi ai volontari della campagna dei Vosgi, il mio nome fu segnato fra quelli dei valorosi. A Dijon caddi gravemente ferito. Al signor Donati, padre di Laura, che mi chiedeva spiegazioni, risposi che non volevo darne. Col fratello di Laura mi sono battuto...

« Vi hanno detto che quella fanciulla muore per cagion mia. Io sui Vosgi, per sua cagione, ho cercato la morte come un disperato. A lei non faccio colpa, oltre quello che ho visto; ora posso anche perdonarle; amarla no; l'incantesimo è rotto per sempre. Allora e negli anni che seguirono ho pensato che la vita per me non avrebbe più bene, e ho desiderato di vederla finire.

« Poi un giorno, o Maria, ho incontrato voi, e vi ha parlato. Mi parve allora che la mia giovinezza si aprisse ad una nuova, insperata rifioritura. I dolori del passato, che per due anni erano stati compagni assidui della mia vita, si fecero in quei pochi giorni così lontani, che parevano il ricordo di un sogno. Vi ho amata, Maria; e sentivo di potervi amare, perchè, guardando il mio passato, come ho fatto questa mattina, non ci trovavo una colpa, nè sentivo pesarmi sul cuore un rimorso. Ieri sera non mi avete voluto ascoltare, e mi avete scacciato; questa mattina potete non credermi. Di questo mio dolore, fino ad oggi, disprezzando le accuse del mondo, io solo sono stato custode. Domani io parto, e non so ancora per dove. Dovunque io vada, avrò un solo conforto, e sarà questo il vostro ricordo. Addio! »

La contessa, che conosceva così bene il mondo, alle ultime righe aveva fatto la voce grossa, e gli occhi ribelli avevano lasciato scappar fuori due grossi lucciconi. Si abbandonò sulla poltrona e pianse, nascondendo il volto sulla spalliera.

Un uomo frattanto, entrato nella camera senza far rumore, era venuto ad inginocchiarsi ai piedi della bella contessa, aspettando.

Tito Damele.

L'AQUILA PRIGIONIERA

(EMBLEMA)

Son l'aquila che freme incatenata
Da laccio oscuro il poderoso artiglio,
E dal carcere vile ov'è prostrata
Cúpido intende ai degni soli il ciglio.

La distesa de' cieli immensurata,
Donde ognor piú si svia l'uman consiglio,
Vedo e col nerbo della mente alata
Nella pugna dei nembi io mi periglio.

È lassù la mia patria, il regno, il trono,
Dove soggetta al consueto sguardo
La folgore s'accende e mugghia il tuono.

Ma tu duri implacato al mio tormento,
Tu che i ceppi mi dèsti e invan gagliardo
Il remeggio dei vanni e l'ardimento.

Enrico Mauro.

LIBRI NUOVI

ARTURO ISSEL — La Liguria e i suoi abitanti nei tempi primordiali. — *Genova, tip. Martinima, 1885.*

È il discorso che il prof. Arturo Issel ha letto nella regia università di Genova, per la inaugurazione del nuovo anno scolastico; ma è anche un vero trattato di geologia, di paleontologia e di antropologia preistorica, secondo gli studi più recenti, ai quali il dottissimo disserente ha recato un così largo contributo egli stesso.

Autore di una carta geologica, inedita finora, del territorio ligustico, il prof. Arturo Issel aggiunge al suo discorso un prezioso quadro cronologico dei terreni da lui diligentemente osservati, indicando per esempi numerosi quelli dell'epoca paleozoica secondaria, cioè a dire il carbonifero, il permico, il trias, il giurassico e il cretaceo; indi, seguendo le età, quelli dell'epoca terziaria, cioè l'eocenico, il miocenico e il pliocenico in tutte le loro spartizioni minori; da ultimo quelli dell'epoca quaternaria, cioè il pospliocenico, preglaciale e glaciale, e l'odierno, preistorico e storico, nelle sue suddivisioni di neolitico, del bronzo, protostorico e romano.

Come si formassero le terre ligustiche, come vi concorressero le forze plutonie e le nettunie, come le atmosferiche, i ghiacciai e le acque torrenziali; a quali oscillazioni sia andata soggetta la nuova formazione; a qual epoca vi compaia la prima e ancor debole razza umana e quali cause l'abbiano probabilmente distrutta; qual sia finalmente la razza nuova, anteriore all'esodo orientale; sono questi i punti essenziali dell'opera, che in meno di cinquanta pagine compendia la dottrina di parecchi volumi. Anche il signor Issel crede che le antichissime tribù dei Balzi rossi e delle Arene candide, di cui abbiamo, insieme con molti scheletri, armi ed utensili, i più certi indizi per ciò che riguarda gli usi e i costumi, siano stretti parenti dei trogloditi della Francia centrale (razza così detta di Crao Magnon) e che nei caratteri scheletrici si accostino principalmente a certi popoli viventi nell'Europa e nell'Africa occidentale (Berberi, Guanci, Iberici). Nota che facevano uso di utensili di giadeite, pietra estranea alla Liguria e forse anche all'Europa, la quale si trova nell'Asia centrale, nella Nuova Zelanda ed al Messico, e che, per imprimere sul loro corpo strani ornamenti, adopravano suggelli di terra cotta simili alle *pintaderas* dei Messicani e dei Guanci della Gran Canaria. Osserva da ultimo gli strani geroglifici che questa razza ligure ha incisi nelle rupi della Valle d'Inferno, tra le Alpi marittime, a duemila metri di altezza, e trova che corrispondono, così per l'uso, come per certi segni comuni, alle iscrizioni rupestri del Marocco e delle Canarie.

Che argomentare da così strane coincidenze, da relazioni così inaspettate? « Nulla, per ora (risponde cautamente il dotto professore); ma non è lontano il giorno in cui si troverà fra questi fatti disparati un nesso logico, in cui nuovi documenti, nuove osservazioni, ci consentiranno di risolvere l'intricato problema delle origini ligustiche. » Così egli giunge all'aurora dei tempi storici, quando stirpi mal note cominciano dal fondo di remote regioni asiatiche ed europee a riversarsi in Italia, e vi soggiogano, respingono e disperdono gli antichi abitatori del suolo.

« Scendono i Terramaricoli, abitatori di palafitte, semplici pastori, ma pur versati nella metallurgia del bronzo; vengono le stirpi bellicose della prima età del ferro; poi gli Etruschi, già pervenuti ad alto grado di civiltà e dotati di finissimo senso artistico; giungono ancora i Celti fieri e pugnaci. Questi varii elementi etnici si sovrappongono nella valle del Po alla razza o alle razze preesistenti, e si confondono tra loro per dare origine ad un popolo nuovo; non così tra gli Appennini liguri, e in ispecie lungo il loro versante meridionale, ove, scevra da ogni commistione, forse da ogni contatto, rimane ancora la stirpe delle Arene Candide. Finalmente, ben altri invasori, omai padroni delle pianure padane, si affacciano

ai varchi alpestri della Liguria. Son legioni compatte e disciplinate, che portano un'aquila per insegna e obbediscono a capi prudenti e valorosi. Procedono lenti, ma sicuri, e nel paese conquistato aprono strade, gettano ponti, stabiliscono colonie; provvedono così a perpetuare il loro dominio. »

Sono i Romani, come avete capito. E qui ci fermeremo, dolenti di non poter citare dell'altro.

AMBROGIO BAZZERO — Storia di un'anima. — *Milano, Fratelli Treves, editori.*

Emilio De Marchi, che in uno studio premesso al volume tratta lungamente, con amore di fratello e con rara dottrina di critico, della vita e delle opere di Ambrogio Bazzero (morto immaturamente a ventinove anni, quando tanta e luminosa promessa di sè aveva già dato all'arte) tesse più che una biografia una storia intima dei segreti dolori e delle segrete virtù di un cuore.

Infatti, tutta l'esistenza artistica del Bazzero, tutte le sue care fatiche di tavolino, una parte delle quali, e le più pregevoli, sono raccolte in questo volume, non sono che il riflesso di questi dolori e di queste virtù; diremmo volontieri, anzi, di queste virtù, senz'altro, perchè il soffrire a quel modo ch'egli ha sofferto, con rassegnazione e con fortezza, è di per se stesso una virtù.

A questa stregua, in oggi che si procede nella critica letteraria per categorie e per un nuovo e lambiccato adattamento dell'analisi filosofica che riduce tutto a sistema, ed ogni ragione d'opera d'arte e di pensiero a quel sistema, si potrebbe gabellare il Bazzero per un *soggettivista intimo;* gran danno forse per l'arte nova; poco o nessuno per noi, che rammentiamo tra i *soggettivisti* nomi come quelli del Leopardi, del Byron, del Musset e dell' Heine.

Meglio che riflessa, in questa raccolta di scritti che vedono ora la luce, l'anima, l'intelligenza del Bazzero sta intera, con i suoi delicati e quasi femminili sentimenti del bello, del buono e del vero, con i suoi lamenti profondamente sorti da un dolore che non è di ostentazione o di accatto, con i suoi lampi argutissimi d'umorismo, con tutti gli slanci irrefrenabili d'un pensiero libero e audace, raramente inceppato da difficoltà e sprezzature di forma.

Egli non sa mai, come i modernissimi scrittori fanno, rendersi minuto conto dell'opera propria, e calcolare la quantità degli elementi che entravano a comporre il suo ideale, rintracciarne la derivazione, pesare quasi a piccole dosi, vagliando allo staccio naturalistico del *documento umano,* dolori e gioie, sorrisi e lagrime.

Come egli è, si abbandona intiero in tutte le cose sue: nella *Storia di un'anima,* parte sostanziale del libro, in cui questo solitario si rifugia nel deserto amato del suo cuore, con una immagine sola di donna, che finisce col trasformarsi in angelo nella visione serena della sua mente; negli *Schizzi dal mare,* acquarelli graziosi, alcuno dei quali ha tutte le linee sbozzate per riescire un gran quadro, tutti egualmente risonanti di melodie intime, vivi di colori e d'immagini, nei quali il poeta trasfonde tutto il suo *io,* e pare vivifichi in sè la natura contemplata e studiata con intelletto d'amore; nelle *Lagrime e sorrisi,* titolo che è già tutta l'esatta espressione dell'indole e del valore artistico di questo suo primo lavoro giovanile, e nel quale appunto l'amore e l'arte sono la sua nota dominante; nelle *Corrispondenze,* brani staccati e frammentarii di letteratura spicciola, destinati alla vita fuggevole del giornale, e nelle quali la sua virtù d'artista e di pensatore, le doti elevate e nobili dell'animo, emergono delicatamente e fortemente ad un tempo, spesso in una impressione appena toccata, in una considerazione gettata là in tre parole, in un pensiero lasciato a mezzo.

Da ultimo nelle *Melanconie di un antiquario,* variazioni artistiche e spirituali sopra il Natale, la Pasqua, ecc., che hanno molte volte dello Sterne il tocco originale e l'andamento bizzarro, insieme con la finezza e la finitezza della fattura.

Conchiudendo, ben a ragione crediamo col De Marchi che il presente libro « anzichè una stonatura possa essere un raggio di sole che ritorna, e, nel suo complesso, un prezioso documento a tutti coloro che studieranno l'evoluzione del pensiero e del sentimento italiano » nell'ultimo tumultuoso periodo.

E come i lavori d'arte pura del Bazzero hanno già veduto la luce in un elegante volume, speriamo che sia presto mantenuta la promessa dell'altro, che deve raccogliere tutti i suoi studi storici, artistici ed archeologici.

Affetti e fantasie — Traduzioni di ENRICO SALVAGNINI. — *Bologna, Nicola Zanichelli, editore.*

Da Geremia, dal Goëthe, da Vittor Hugo, dal Lamartine, dal Musset, dal Bouilhet, da Van Linigien, da Sully-Prudhomme, ma sopratutto da Enrico Heine ha attinto il Salvagnini la materia che compone questo volume, il quale ci viene innanzi nella veste elegante che sa dare sempre lo Zanichelli alla sua produzione libraria.

Abbiamo scorso con piacere il libro ed abbiamo trovato in Enrico Salvagnini tutte quelle facoltà, diremo così, di assimilazione e di riproduzione quasi originale, che formano la dote più preziosa del traduttore che ha coscienza dell'arte sua e sa che il tradurre non è e non deve essere una facile opera di volgare ricalco, ma bensì una viva e palpitante traslazione del pensiero da una forma ad un' altra.

A questo concetto fondamentale si è attenuto sempre il Salvagnini, e le sue traduzioni, per tanti riguardi pregevoli, appariscono eziandio agli occhi del lettore come cosa sempre nuova ed originale. Per qualcheduna tra queste oseremmo perfino asserire che l'eleganza o la robustezza della traduzione supera quella dell'originale; e senza dubbio grande deve essere stata l'ispirazione del Salvagnini, se egli ha potuto, a tacere di altro, rendere certi alessandrini francesi, che non vanno annoverati certamente tra le migliori cose di quella poesia, in buoni ed armoniosi, e scorrevoli e ricchi versi italiani; certi però, che il valente traduttore, il quale non ci sembra fatto per riposarsi così facilmente sulle prime glorie, vorrà in altri lavori far scelta più elevata e più degna del suo ingegno singolare.

E che in lui vi abbia fibra di ingegno vero ed originale, fatto per lavorare del suo e nel suo, ce lo dimostra, ad esempio, quella bellissima versione dei *Djins* dell' Hugo *(I folletti)* dove si è trovato dinanzi a difficoltà di ginnastica metrica (ci si passi l'ardimento dell'espressione in grazia dell'ardimento della cosa) fatte per sgominare anche un non mediocre verseggiatore, e che egli ha saputo rendere in quel crescere e decrescere dell'onda melodica della rima e del metro che dà così leggiadro suono imitativo di una ridda di spiritelli, con tanta evidenza di arte, con tanta scioltezza e facilità di andamento, senza contorsioni o durezze che tradiscano mai il menomo sforzo.

Un'altra dote egregia del tradurre, che troviamo nel Salvagnini, è quell' immedesimarsi che fa continuamente con lo spirito, i modi, le coloriture, le sfumature dell'idea e della forma del poeta ch'egli imprende a volgere nella poesia nostra; nobile e dall' incedere largo, severamente classico con Geremia; quasi sempre grecamente corretto col Goethe; delicatamente elevato con l'Hugo, del quale sa renderci eziandio quel fare epicamente elegiaco, dove non abusi dell'antitesi e del soverchio contrasto dell'antifrasi, che è una sua spiccata originalità; appassionato ed impetuoso col Musset; appassionato e delicato col Lamartine.

A questo riguardo le cose migliori del Salvagnini ci sembrano le traduzioni dall' Heine, ch'egli ha specialmente prediletto, e non è necessario qui il dire, dappoichè lo studio di questo poeta rifiorisca ora molto e troppo in Italia, quante e di quale peso fossero le difficoltà da vincere, con questo bizzarissimo ingegno.

Desidereremmo che, dovendo preparare al pubblico una seconda edizione delle sue traduzioni, il Salvagnini curasse più diligentemente ancora il suo lavoro, a emendarlo di certe lievi pecche in cui facilmente può essere incorso, come l'uso di qualche arcaismo, di qualche locuzione o volgaruccia o trita, che tanto più si rende evidente quanto più il suo lavoro è accurato e delicato, in ispecie poi se queste pecche fanno riscontro ad altre di differente natura: ad esempio a negligenze di lingua e di forma che non riescono sempre giustificate dall'indole del soggetto e non s' intendono neanche da chi riconosce in questo volume la versatilità e scioltezza del traduttore.

GIACOMO BARZELLOTTI — Davide Lazzaretti di Arcidosso, detto il " Santo ; " i suoi seguaci e la sua leggenda. — *Bologna, Nicola Zanichelli, editore.*

Come lo chiama l'autore, questo è uno studio di *psicologia della storia,* studio nuovissimo che, a suo modo di vedere, deve innalzarsi sulle rovine della metafisica, e tenere il posto unicamente nel nuovo studio delle religioni comparate, seguendo quel moderno movimento, ed anche precedendolo, che tende a comprendere anche i fenomeni religiosi nel campo della psicologia.

Senza spingerci tanto in là con l'egregio critico, e senza togliere ad esame le sue ragioni filosofiche, che non è materia da trattarsi qui, nè a questo posto, ci contenteremo di annoverare il suo libro tra le migliori opere che in fatto di ricerche induttive fisico-psicologiche, abbia visto l'Italia in questi ultimi tempi.

Studiare nei neo-millenarii di Arcidosso e in tutti i fenomeni religiosi, politici, individuali e pubblici che prepararono e svolsero il curiosissimo scisma di Monte Amiata, la tragedia di Monte Labbro, le ragioni, le cagioni palesi e ascose, in tutti i più svariati aspetti che offre il problema religioso nei tempi nostri, e quel che più vale, e che riesce a mille doppi importante, studiarlo non nel movimento del pensiero attuale fra i dotti, o coloro che hanno dedicato studi e fatiche esclusivamente alla soluzione di tale problema o alla ricerca delle sue incognite, ma tra il popolo stesso, e la parte più ignorante del popolo, più devoto alle vecchie tradizioni e alle antiche forme, quale è la classe campagnuola, era senza dubbio soggetto egualmente importante e ponderoso per il filosofo, per lo storico e per il critico.

Ora il Barzellotti ha trattato veramente tale soggetto da filosofo, da storico e da critico. Da filosofo, ricercando e mettendo in mostra con dotto lavoro e con altezza ed imparzialità di vedute le rispondenze metafisiche, ontologiche, psicologiche, di questa fede nuova che sorge e s'impone in dieci anni d'esistenza ad un largo volgo di credenti per il valore di propaganda di un uomo solo, una specie di Maometto senza prepotenza guerriera e di Buddha contadinesco senza la profonda concezione di un nuovo materialismo spirituale.

Da storico, radunando pazientemente con lunghe ricerche, con studi pazienti, con viaggi frequenti sui luoghi, raccogliendo ogni sorta di testimonianze da persone e da scritti, e fondendo poscia in un solo sintetico quadro, vivificato continuamente da un sottile e giusto spirito d'analisi, tutti i fatti che toccano alla vita, agli atti, alle parole, alla missione assunta dal *Santo,* dalle prime profezie e dai primi scritti, fino alle cause ed alle occasioni della sua morte, passando per l'esposizione di tutto quanto risguarda la fondazione e lo sviluppo della nuova comunità religiosa, la *Nuova Sion,* l'estendersi della riforma e il suo trasformarsi in confessione cristiana staccata da tutte le altre confessioni rivelate ed accettate da popoli e nazioni, l'acquisto dei proseliti con i miracoli e le rivelazioni, la vita e le opere dei discepoli ed amici del Lazzaretti, dei suoi avversari e nemici, l'efficacia personale del *Santo,* e la sua tragica fine.

Da ultimo il Barzellotti fa opera da critico, e da critico scrupoloso, indagando il valore, e l'entità, teosofica, teologica, morale, etica e riformatrice della nuova sètta arcidossiana, in raffronto alle condizioni intellettuali, economiche e politiche della popolazione in cui operò il Lazzaretti, all'influenza della fede sulle masse, alle necessità che crea o che trascura, agli ideali che schiude e alle realità che non soddisfa, a quella degli ambienti sul nascere e sul vivere delle nuove fedi, e da ultimo ai riflessi politici del lazzarettismo.

AGOSTINO BRUNO — Gli archivi del Comune di Savona. — *Tipografia Miralta, Savona.*

Gli archivi dei comuni costituiscono un patrimonio di grande importanza e sono un monumento perenne della vita nazionale. Allorquando, dopo il X secolo, cominciò l'indirizzo dei nuovi tempi, con altre leggi, colle libertà politiche, coi commerci, colle industrie e colle stesse lotte interne ch'ebbero parte segnalata nel Medio Evo, non che colla introduzione di nuovi mezzi di scrittura, la conservazione degli atti pubblici si estese dappertutto. I comuni stabilirono le proprie costituzioni, fecero convenzioni e trattati, affidandoli a volumi severamente custoditi, chiusi a chiave e raccomandati a catena di ferro, che era per lo più infissa nell'interno degli armadi, o nella tavola a cui sedevano i magistrati, per la trattazione degli affari comunali. E poichè nei contratti privati, giusta le esigenze del regime feudale, continuò a lungo l'intervento della pubblica autorità, i cancellieri presero a deporre nei locali del comune i loro atti, formando così il primo nucleo di una suppellettile storica, che effigia i caratteri dei secoli andati.

Per antichità e ricchezza di memorie godono fama in Italia gli archivi liguri, e tra questi l'archivio del comune di Savona. E a porgere un adeguato concetto della sua importanza, giunge in buon punto questa monografia del Bruno. A lui il lavoro era reso facile dai lunghi studi preliminari che in quell'archivio ebbe a fare, per la sua *Storia popolare di Savona,* pubblicata or fanno tre anni. Nel suo recente libriccino egli narra l'origine dell'archivio comunale e ne classifica i documenti, codici a catena, cartolari degli antichi cancellieri, statuti civili e criminali, atti di contabilità dell'antico banco civico, e di legislazione operaia, documenti civili di tutti i secoli fino al presente, sigilli, infine, e conî monetari del comune. Venendo poi all'Archivio degli antichi notari, ne classifica le filze e i volumi, recando anche una indicazione alfabetica dei notari e riferendo per curiosità storica il fac-simile di alcuni atti del secolo XV, nei quali è fatta menzione di Domenico Colombo e di Cristoforo Colombo suo figlio, intervenuto agli atti medesimi.

Ognun vede di per sè quale importanza abbia il libro del signor Bruno per tutti i cultori delle storiche discipline. E da questo rapido cenno vedrà eziandio come sia importante l'Archivio savonese, a cui auguriamo, anche per opera del medesimo autore, un esame più largo, donde certamente verrebbero fuori preziosissime scoperte.

È noto che già parecchi scrittori di cose storiche ritrassero gran profitto da visite anche brevi a quell'Archivio; tra gli altri Giulio Cordero di San Quintino, il quale, dovendo pubblicare nel 1851 alcune osservazioni critiche su varii punti controversi di storia ligure e piemontese dell'undicesimo e tredicesimo secolo, trovò elementi preziosi in quei codici antichi. Il Belloro, dal canto suo, vi raccoglieva notizie intorno all'antica zecca savonese, delle quali vi valse Domenico Promis nel suo studio sulle monete di quel comune; e prima di lui Giorgio Viani, illustratore delle zecche d'Italia.

X.

NOTIZIE LETTERARIE

È imminente la pubblicazione d'un volume di versi di Orazio Pennesi. S'intitola *Nuove Poesie* e reca una prefazione di Giovanni Bovio.

Tutti sanno qual valoroso poeta sia il Pennesi. In lui l'artista è pari al cittadino e al soldato, e i tre aspetti dell'uomo dànno un complesso nobilissimo, che può recarsi ad esempio.

Ricordiamo ancora il bellissimo carme recitato da Orazio Pennesi nel 1877 dall'alto del monumento eretto ai caduti di Mentana sullo stesso campo dell'ultima e vittoriosa carica garibaldina del 3 novembre 1867. Ricordiamo altresì il suo volume di *Poesie,* pubblicato nel 1881 in Roma dalla libreria « Alessandro Manzoni, » dove è l'ode a Goffredo Mameli, con questo virile ammonimento alla nuova generazione:

Nato alle Muse, o giovane, sculto nel cor ti sia
Che i novi tempi sdegnano la molle poesia.
Non tra il boschetto e il fonte,
Esercita sul monte
L'ali del tuo pensier.

È pubblicato il fascicolo di settembre 1884 delle « *Notizie degli scavi d'Antichità,* comunicate alla R. Accademia dei Lincei per ordine del Ministero della Pubblica Istruzione. »

In questo fascicolo si rende conto di scoperte archeologiche fatte nel territorio di Ostiglia e in quel di Bologna, a San Quirico d'Orcia, presso Montepulciano, a Roma, a Carbonara, in provincia di Bari, e finalmente a Selinunte, in Sicilia.

Ai cultori di studi storici navali indichiamo lo scritto del signor Clemente Lupi, pubblicato nel fascicolo del 16 gennaio della *Rassegna Nazionale* di Firenze, intitolato:

« *Il remeggio delle navi antiche.* »

Il principe Orlando Buonaparte, il quale è dedito da lungo tempo agli studi antropologici, ha pubblicato testè una splendida opera sugli *Habitants de Surinam,* riassunto metodico delle osservazioni e degli studi da lui fatti all'esposizione di Amsterdam, sulle popola[...] della Guiana neerlandese e dell'arcipelago indiano.

Il volume ora comparso forma soltanto la prima p[...] di tale lavoro, ricco di notizie storiche, geologiche, [...]tistiche su questa regione, con particolari biologici [...] indigeni di ciascuna zona, razza, origine, caratteri, e costumi, lingua, culto, ecc.

L'edizione è fuori di commercio.

Carlo Fichot ha pubblicato la *Statistique monum[...] du departement de l'Aube,* opera che gli ha fatto decr[...] una medaglia d'oro dalla Società Accademica di qu[...] partimento.

Quest'opera, della quale si è pubblicato finora il p[...] volume risguardante il circondario di Troyes, è la [...]scrizione particolareggiata e riccamente illustrata co[...]tincisioni e cromolitografie di tutti gli edifizi pubbl[...] monumentali di quella parte così artistica della Sc[...]pagna, ed anche degli oggetti antichi di mobilio e [...] utensili domestici, o religiosi o civili, di armi, ecc.

Il Ministero dell'Istruzione pubblica ha sovvenuto [...]gamente il Fichot nella sua intrapresa. Diciamo il [...]nistero dell'Istruzione pubblica francese.

Per ordine del municipio di Parigi venne murata [...] lapide commemorativa sulla casa di Teofrasto Renau[...] nella vecchia *rue du Coq,* il fondatore, come è noto, [...] più antico diario francese, la *Gazette de France.*

Il Renaudot, nato a Loudon nel 1584, aveva fon[...] la *Gazette* nel 1631; il primo numero del giornale [...]niva pubblicato il giorno 30 maggio di quell'anno, s[...] gli auspici del cardinale di Richelieu e del re Luigi [...] il quale ultimo vi collaborò poscia di sovente e se[...]tamente, per narrarvi le noie e i fastidi politici d[...] sua vita intima.

Il Renaudot morì il 25 ottobre 1653.

Andrea Theuriet, il poeta dall' intonazione delica[...] quasi elegiaca, ha pubblicato una novella con i tipi [...] Conquet, intitolata: *Les oeillets de Kerlaz.* L'edizione [...] adorna di quattro incisioni all'acqua forte, di Rudau[...]

Arturo Arnould, sotto lo pseudonimo di A. Math[...] ha pubblicato, edizione Charpentier, il *Point noir.* Il [...]turalismo letterario conta, in tal modo, un roman[...] di più.

La *Revue Britannique* di questo gennaio ha fatto [...] suoi numerosi abbonati un grazioso regalo, dando l[...] per intiero « THÉODORA, *comédienne et impératrice,* dra[...] historique original en cinq actes, par.. Watts Philipps, Es[...]

Questo dramma non è nuovo; fu rappresentato [...] prima volta a Londra il 9 aprile 1866.

Il tempo e lo spazio ci mancano per dare un ce[...] di questo lavoro drammatico, che viene improvviso [...] accrescere il numero delle *Teodore* teatrali esistenti.

Il signor Sorela, ne' suoi *Anales del Teatro* (B[...] Hermann, 1884) ci dà uno specchio interessante d[...] spettacoli spagnuoli nell'anno scorso. Eccone il riassu[...] 131 nuovi lavori, in prosa, verso, o musica, più 11 t[...] dotti o raffazzonati dal francese e dall' italiano. Tu[...] questi lavori ottennero in media 20 rappresentazi[...] consecutive. Il più clamoroso (una commedia politic[...] giunse fino a 145 rappresentazioni.

Oltre al Teatro Reale e a quello della *Zarzuela,* [...] citarono a Madrid nove compagnie drammatiche sp[...]gnuole, una italiana e una francese. Si aggiungono tr[...] compagnie d'operette: una spagnuola, una francese [...] italiana, ed una francese e tedesca.

X.

NECROLOGIA

È morto a Madrid don José Guell, il noto fondatore dell'Università dell'Avana, scrittore di prosa e di poesia forbitissimo.

Il Guell era congiunto della famiglia reale di Spagna avendo sposato l'infanta Giuseppina Ferdinanda Luigia della Guadelupa.

È morto a Parigi, or fanno alcuni giorni, Alberto Goupil, figlio e socio del gran mercante di quadri, e cognato del pittore Gêrome.

Era un grande amatore e un fine conoscitore di quadri, di statue e di antichità artistiche, ed è famosissima tra le famose la sua collezione di pizzi e merletti, di *gobelins* e di tappeti di Persia istoriati.

Dopo Bastien Lepage, la Francia ha perduto un altro illustre artista, J. M. A. Idrac, il valente scultore, l'autore del *Mercurio inventore del caduceo,* dell'*Amor ferito,* opere acquistate dal Museo del Lussemburgo, della *Salammbô,* che può dirsi il suo capolavoro; ed è morto mentre stava lavorando ad un'opera in cui aveva riposto tutto il suo amore d'artista, tutto il fuoco del suo ingegno, lo *Stefano Marcello,* statua monumentale del grande riformatore politico dei comuni francesi nel Medio Evo, datagli per commissione dal municipio di Parigi.

Era nato a Tolosa, ove aveva studiato nelle scuole di Falguière e di Mercié.

È morto il tenente colonnello dello stato maggiore francese, Francesco Elia Rondaire, conosciuto più per il suo progetto di creare un mare interno nell'Algeria, che per le sue bellissime relazioni di viaggi negli *schotts* algerini, pubblicate dalla *Revue des Deux-Mondes.*

Era nato a Gueret nel 1836.

Z.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

Roma, Tipografia Nazionale.

Un Anno: nel Regno . . . L. 5
Per l'Estero (Unione Postale) L. 8
Un numero Cent. 10
Arretrato: Cent. 20

LA DOMENICA LETTERARIA

Roma - 8 Febbraio - 1885

Direzione e Amministrazione, Via dell'Umiltà, 79

Anno IV. - N. 6

SOMMARIO.

CIARLE DOMENICALI

Otto giorni fa, cioè a dire il 1° di febbraio, il *Times* ha compiuto il suo centesimo anno di vita. La stampa europea, dimenticando per un istante i sarcasmi con cui è solita di sfolgorare il « giornale della *City* » gli tesse la biografia e gli manda i suoi fraterni augurii. Anche la *Domenica Letteraria* dirà al vecchio *Times*: « Collega! altri cento di questi giorni! »

Il fondatore del *Times* è stato John Walter, nato nel 1738. Arricchitosi nel commercio dei carboni, e diventato membro del Lloyd, perdette due milioni nel 1782, per la cattura fatta dai francesi di una flotta mercantile in cui aveva impegnati i suoi capitali. Rimasto al verde, si diede al giornalismo, e fondò il *Daily Universal Register*, che al suo numero 940 cambiò titolo, per chiamarsi brevemente *The Times*. Forse già fin d'allora, in Inghilterra, si diceva che *times is money*.

Il *Times* non è, per altro, il più vecchio dei giornali di Londra. Il *Morning Post*, fondato nel 1772, ha cento tredici anni, e ancora più vecchio di lui è il *Morning Chronicle*, di cui non ho presente l'atto di nascita.

Più vecchia d'ogni giornale inglese è la prussiana *Gazzetta di Spener*, che risale alla guerra dei Trent' anni. È più antica una *Relation oder Zeitung*, fondata nel 1612 a Norimberga. Il giornalismo russo data dal 1703, e il giornale stampato allora a Mosca ebbe per primo compilatore nientemeno che Pietro il Grande.

Passando in Francia, troviamo la *Gazzette de France*, fondata nel 1632. Ma bisogna notare che anche in Inghilterra il giornale è istituzione vecchia, poichè nel 1639 si stampava una gazzetta a Newcastle, e nel 1588 si stampò un *The english Mercure*, per informare il popolo inglese intorno alla famosa *Armada* di Filippo II.

Ma la palma dell'anteriorità va data ancora all'Italia. Nell'anno 1563 i Veneziani, durante la guerra che sostenevano contro Solimano II, vennero in pensiero di pubblicare le nuove più fresche degli eventi della guerra. Di queste *Notizie scritte* conserva una collezione la Magliabechiana di Firenze. A Roma l'istituzione è anche più antica, avendosi memoria degli *Acta diurna*, *Acta urbana*, *Acta publica*, anteriori al primo consolato di Giulio Cesare. E pare inoltre che si avesse un *diarium*, fino dal tempo dell'assedio di Numanzia. Ne fa menzione un contemporaneo degli Scipioni, nominato (vedete che strana combinazione) Publio Sempronio Asellio. È da sperare, cionondimeno, che, per Asellio che fosse, non avrà avuto bisogno di pescare la sua erudizione giornalistica nelle comode pagine di una Enciclopedia!

I nostri padri antichi possedevano adunque la felicità del giornale. Non era, a quanto sembra, che un' arida esposizione di fatti; ma neanche Roma fu edificata in un giorno. Certo è che il *diurnale*, scritto su pergamena, o su foglia di papiro, andava attorno per il Foro e per le vie circostanti, uscendo da quel famoso Vico Tusco, dov' erano le officine dei librai, e che, per i due archi di Giano, che ne adornavano gli sbocchi, potrebbe essere paragonato ad una moderna Galleria..... senza il tetto di cristallo.

Quanto alle più ghiotte notizie di Roma, ai fatterelli della cronaca patrizia, alle storielle palatine, agli aneddoti capitolini, il *diurnale* usava ancora star zitto, e suppliva al suo silenzio l'epistolario dei personaggi consolari ai loro amici lontani. Molta storia degli ultimi tempi della Repubblica si è potuta fare con le lettere di Cicerone; molta dei primi tempi imperiali con le lettere di Seneca e di Plinio.

Ancora cent'anni fa gli epistolarii seguitarono a raccontare, per tutta Europa, quello che i giornali non sapevano, od erano costretti a tacere. Ora la cronaca cittadina e il telegramma, il corriere dei teatri e del mondo elegante, hanno sostituito ed ucciso il gran genere epistolare, restringendo l'ufficio delle lettere (dico di quelle che si mandano per la posta) alla trattazione dei privati negozi e al ricambio dei complimenti d'occasione.

Dicono che il giornale, come ha per molti lettori già sostituito il libro, così finirà con ucciderlo. E certamente, per giungere a questo resultato, basterà che sia fatto meglio. Una piccola cosa, come vedete!

Ascanio.

LA TEODORA DI WATTS PHILLIPS

CENNO STORICO.

..... Era cipriota, figliuola di Acacio, custode di belve, anzi più propriamente di quelle della fazione Verde (la popolare di Bisanzio) e chiamato per celia il maestro degli orsi, Α'ρκτοτρόφος. Morto il padre, essa e le sorelle Comitone ed Anastasia camparono la vita con la danza e la mimica. Bellissima ed anche esperta nell'arte sua, Teodora piacque subito ed universalmente; nè pare che questa universalità si restringesse..... Basta, leggete a questo proposito gli Α'νέκδοτα attribuiti a Procopio, che meglio potrebbero intitolarsi Α'νεκδιήγητα. Dopo alcun tempo della sua vita artistica e licenziosa, tenne dietro ad Ecebolo, cittadino di Tiro, che era stato preposto al governo della Pentapoli africana. Abbandonata da costui, ritornò a Bisanzio, assunse un' aria di virtù (fors' anche era pentita del passato), e dicono che vivesse ritirata, sostentandosi con l'arte del filare; non così ritirata, per altro, da sfuggire all'attenzione di Giustiniano, che governava allora l'impero sotto suo zio Giustino. Chi sa? Forse egli ebbe occasione di conoscerla, mentre la bella pentita era andata da lui per presentargli qualche supplica, o per domandargli un piccolo appalto, come oggi si direbbe una rivendita di sale e tabacchi. Comunque sia andata, Teodora signoreggiò talmente l'animo di Giustiniano, che questo giovane principe la sposò nel 525 dell'èra volgare, per uno scrupolo di coscienza, e ad onta delle rimostranze di sua madre e di tutti i congiunti. Due anni dopo moriva Giustino; il nipote, salito al trono, proclamò pubblicamente imperatrice Teodora, dichiarandola anche sua compagna, uguale e indipendente nell'ufficio imperiale, infine ordinando che tutti gli uffiziali dello stato prestassero il giuramento d'obbedienza nei due nomi uniti di Giustiniano e Teodora. L'antica saltatrice, come si vede, aveva fatto un bel salto; ma la filatrice aveva anche filato bene.

Teodora visse fino al 548, conservando fino all'ultimo il suo ascendente sull'imperiale marito. Gli storici la dipingono altiera e tirannica nell'esercizio del potere; ma, non avendola nessuno accusata di scostumatezza dopo il suo matrimonio con Giustiniano, è lecito di credere che con la dignità della nuova vita l'imperatrice mirasse a far dimenticare, o perdonare, le marachelle della sua giovinezza. Dalle sue nozze non ebbe che una figlia, morta prima di lei. Corse anche voce che avesse avuto un figliuolo, e che questi, trasportato in Arabia, e saputo più tardi dal padre esser egli nato di Teodora, corresse a Bisanzio, fosse introdotto alla presenza di sua madre, e da quel giorno improvvisamente sparisse; donde il sospetto che Teodora avesse estinto con lui il segreto della sua colpa; una colpa, in verità, assai più perdonabile di tante altre, che, se dicono il vero gli *Anecdota*, dovevano essere il tema di tutte le cronache bisantine d'allora.

Su questa chiacchiera antica è tessuto il dramma: *Teodora, commediante e imperatrice*, di Watts Phillips *Esq.* che abbiamo ricordato nel nostro numero precedente, e sul quale ci par utile di ritornare. Si è fatto in questi ultimi tempi tanto chiasso per la *Teodora* francese, che non sembrerà fuor di luogo un breve esame della *Teodora* inglese, non foss' altro, per un po' di confronto. Ambedue son macchinose, spettacolose, coreografiche; e perchè l'autore inglese, con la sua evidente mania di far quadri, è anteriore di quasi vent' anni al francese, si può credere che abbia dato l'esempio a quest' ultimo, innamorandolo, non pure del suo soggetto, ma del metodo con cui egli lo aveva trattato. Seguitando il signor Watts Phillips nella favola, c' era per altro il rischio di fare una nuova *Lucrèce Borgia;* laonde il signor Sardou rinunziò prudentemente a quel tenue filo storico che era servito al suo predecessore, e fece una *Messalina.* Non ci dorremo che per tal modo sia stata tradita la storia. Anche a non credere tutti gli aneddoti del falso Procopio (1), la signora Teodora ne ha fatte tante, che si può benissimo regalargliene delle altre, poichè, come dicono i francesi, *on ne prête qu' aux riches.* Ma certo è tradita dal signor Sardou la ragione psicologica, che accusa d'inverisimiglianza i diportamenti da lui attribuiti a Teodora, dopo la sua elevazione all'impero. Su questo particolare ci appelleremmo volentieri alla signora di Maintenon, se quella nobil signora fosse ancora viva, e se volesse parlare. Nè ci si dica che *qui a bu boira;* cosa che è vera soltanto per gli ubbriaconi. Son proprio le donne come Teodora, che, levate da un umile stato, anzi a dirittura dall'abiezione, ai più alti gradi della gerarchia sociale, si studiano di dimenticare e di far dimenticare il passato, nè più si curano di amori volgari, che troppo ricorderebbero la infamia antica, nè altro sentono profondamente che l'ambizione, e ciò che v' ha di più intimo, di più vivo, nell'ambizione: vogliam dire la vanità.

Ma basti di ciò, e veniamo al dramma del signor *Watts Phillips.*

IL DRAMMA IN RISTRETTO.

Incominciamo dai personaggi. Primo, per ordine gerarchico, non per la importanza della parte, è *Giustiniano*, imperatore. Seguono: *Creonte*, nobile bisantino, amante, da principio, e poi marito della mima Teodora; *Filippo*, figlio di Creonte e di Teodora; *Leone*, ufficiale « effeminato » della casa imperiale; *Jerace*, ufficiale bisantino, amico di Creonte; *Atalarico*, il Goto, ufficiale superiore della corte imperiale; *Narsete*, fabbro ferraio, poi armaiuolo e finalmente carceriere della prigione segreta; *Ebal*, il Nubiano, sotto carceriere e carnefice; *Silace*, il gobbo; *Ippone*, giovine pastore; *Teodora* « saltatrice del Circo di Costantinopoli, poi imperatrice di Roma »; *Miriam*, giovane giudea, da principio amasia di Creonte; *Zilpa*, schiava giudea, serva di Teodora; infine una quantità di nobili romani e bisantini; di soldati romani, bisantini, egiziani e africani; di cittadini e cittadine di Bisanzio; di schiave egiziane, saltatrici, pastori, pastorelle, ecc., ecc.

Gli atti hanno titoli particolari. Atto I: Il circo. Atto II: Il campo. Atto III: Il palazzo. Atto IV: La rivolta. Atto V: Madre e figlio.

Nel primo atto siamo fuori dell'Ippodromo, tra la chiesa dei Santi Apostoli e le rovine del tempio di Giove; con una fontana nel mezzo, i giardini del Bosforo e il Corno d'oro nel fondo. Miriam, abbandonata da Creonte, aspetta l'amico infedele; lo trattiene sulla piazza, gli fa una scenata, gli rinfaccia i suoi segreti amori per una saltatrice. Anche l'amico Jerace, capitato allora, conosce la nuova passione di Creonte. Sopraggiunge Leone e racconta che dianzi nel Circo il popolo, della fazione verde, s' è inferocito contro Teodora, perchè ha osato adornarsi, ballando, di un velo azzurro, che è il colore della fazione patrizia. Una sommossa è scoppiata nel Circo; il prefetto, non potendola sedare, è fuggito; ed ecco Teodora che fugge a sua volta, inseguita dal popolo, che è capitanato dal fabbro Narsete.

Teodora entra in scena « vestita alla foggia delle saltatrici del Circo bisantino. La sua abbigliatura capricciosa è piuttosto siriaca che greca. La sua chioma rifulge di gioielli, che ricadono d'ogni parte, senza nasconderle la fronte. Il viso è mezzo nascosto dai larghi pendenti che scendono fino alle spalle. Le braccia nude e le gambe sono ornate di armille; il busto coperto di gemme meravigliose e chiuso in un corsetto d'oro, arricchito da pesanti festoni di perle e smeraldi. » Che Iddio la benedica! Il popolo intanto vuole ucciderla, Creonte la difende con la spada alla mano. « Quadro. »

Cambia scena. Siamo in casa di Teodora, in un vestibolo, con veduta di Costantinopoli e del Bosforo. *Miriam* ha preceduto Teodora, e si abbocca con *Zilpa*, la schiava giudea, da lei collocata, a scopo di vendetta, in casa della saltatrice. Sappiamo dal loro colloquio che Creonte, ammesso in casa, non è ancora padrone del cuore di Teodora. Miriam, all'avvicinarsi della rivale e dell'amico infedele, si nasconde in quella casa, aspettando.

Cambia scena un' altra volta. Siamo « nello spogliatoio d'una donna di teatro del VI secolo. Mobili sfarzosi di stile semiasiatico. Decorazioni d'una eleganza voluttuosa. Tappezzeria a palme, alternate con fiori. Una massa di guanciali coperti d'una pelle di tigre, fa letto sul pavimento. Due terzi della scena, in fondo, si aprono sopra un terrazzo, che conduce ad un cortile interno, come nelle case moresche. Nel mezzo, fontana zampillante. Nel fondo si vedono le cupole e i tetti della città.

Giungono Teodora e Creonte. Scena d'amore da una parte e di freddezza dall'altra. Egli vuol essere suo schiavo e le offre la Pentapoli africana, di cui ha il governo; essa è curiosa di sapere se Creonte ha amato mai altra donna, e vuole essere sposata da lui. Creonte giura, per il primo punto, con grande ira di Miriam che sta in ascolto; ma è molto dubbioso per il secondo. Teodora piange; Creonte se ne va; Miriam comparisce, per dirle la buona ventura, e le predice una grande fortuna, di cui Creonte sarà soltanto « la prima stazione ».

Il popolo, che è sempre in collera, viene per atterrare la porta; Creonte ritorna e le offre di fuggir con lui. – No, dice Teodora, la Pentapoli non mi vedrà che moglie a Creonte. – Moglie a Creonte, sia pure! esclama Creonte, che si è deciso finalmente. E fuggono, lui parlando d'amore, e lei d'ambizione. Miriam, che si era nascosta, ricomparisce, giurando vendetta. Il popolo irrompe nel terrazzo, e capitanato dal fabbro Narsete invade la scena. « Quadro. »

Eccoci al secondo atto. Siamo in un accampamento, davanti alle mura di Cartagine, con prospettiva della città e dalla porta dell' Elefante. Le tende son fatte di ricche stoffe e pelli di fiere. Nel fondo il mare, coperto di triremi, alcune delle quali stanno caricando. « All'alzarsi del sipario, musica guerriera, seguita da un forte rumore, come quello che produrrebbero soldati di ogni nazione. » Molti soldati in scena; i Romani con armatura « d'acciaio dorato »; i Greci con fogge effeminate; gli Egiziani abbronzati, o negri, con armature ornate di rame. Tra costoro è *Narsete*, diventato un vecchio guerriero, ed ha un arnese da armaiuolo sospeso alla cintola. Con lui è *Atalarico* « Goto enorme, dai capegli rossi, che ha sopra la corazza una pelle d'orso, le cui unghie s'incrociano sul suo petto e la cui testa sormonta il suo elmo, donde gli scende sugli omeri la capigliatura rutilante. »

Si parla di tornare a Costantinopoli, ma non tutti, per portare a Giustiniano un re Vandalo prigioniero. Atalarico non conosce l' imperatrice, e Narsete s' incarica di raccontargliene vita e miracoli. Mentre ciarlano, capita dietro a loro Miriam, debitamente invecchiata, ma vestita di velluto scuro. È oramai strega di professione. Ha un anello col sigillo dell'imperatrice, e promette a Narsete il perdono di Teodora, per quella certa persecuzione del prim'atto. S' intende che in ricambio di questo servizio Narsete deve obbedire a lei.

Si apre una tenda, e si vede Filippo, figlio di Creonte, che festeggia alcuni amici, destinati al viaggio di Bisanzio. Al giovinetto occorre di nominar Teodora e di dirne un gran male, con molto scandalo de' suoi compagni, che hanno paura di Teodora, dell' imperatrice potentissima. Mentre si allontanano, Miriam, col suo privilegio di strega, abborda Filippo e gli ricorda sua madre. È morta; dice egli - No, è viva; risponde lei; vuoi trovarla? Essa ti attende a Costantinopoli.

Filippo « resta come fulminato »; frattanto si apre la tenda di Creonte, e si vede l' antico amante, anzi marito di Teodora, che si accomiata dal collega Ierace, destinato a partire per Costantinopoli. Egli è da un pezzo in disgrazia; confida il suo Filippo all'amico, perchè gli faccia far carriera. Filippo non vorrebbe separarsi dal padre; ma è necessario che egli vada. In questa circostanza, Creonte gli confessa che sua madre non è morta. Diciannove anni addietro, egli, diventato oggi un povero capitano di mercenarii, era governatore della Pentapoli. Con lui era una donna, bella come un angelo, ma perfida come il mare; e, sposandola, egli si era disonorato. Più tardi, e già nato il figliuolo, erano stati chiamati a Costantinopoli. La donna era ambiziosa; era piaciuta ad un altro... e quell'altro, era l' imperatore. Immaginate come resta Filippo, udendo tante belle cose; resta « nell'atteggiamento di un uomo fulminato » che gli è oramai familiare. Creonte lo persuade a partire, per amor suo, poichè, egli, Creonte, non vuol morire in esilio; soltanto Filippo, presentandosi a sua madre, può ottenergli la radiazione di una ingiusta sentenza; perciò egli, Creonte, gli appende al collo una scatoletta d' argento, in cui sono le carte necessarie a farlo riconoscere come figlio di Teodora.

Miriam ha sentito ogni cosa. - Il fanciullo è mio! grida ella, « con una esaltazione selvaggia. » Una volta di più, tengo in mio pugno il cuore di Creonte. -

E passiamo all'atto terzo. Siamo nel palazzo di Bisanzio, dove « le colonne sono sostenute da elefanti dorati, e tutto è combinato in guisa da dar l'idea dell'immensità. » Si prepara un ballo, e Leone, ufficiale di corte, indica alcuni punti sul pavimento, che gli schiavi segnano tosto col gesso, per servire alle figure del ballo. Le trombe annunziano il ritorno dell' imperatrice dal *Tedeum* cantato in Santa Sofia. Dopo aver assistito al ballo, Teodora e Giustiniano andranno nell' Ippodromo, a ricevere gli omaggi dei prigionieri di Cartagine.

Entra Miriam, e dopo di lei Narsete. Il vecchio armaiuolo ha rubata a Filippo la scatola d' argento, mentre egli dormiva, mettendo in sua vece un' altra scatola di sua fattura, con documenti che proveranno.... una congiura di Creonte contro la famiglia imperiale. In premio di questo bel colpo, Miriam annunzia a Narsete che egli, riammesso in grazia, è nominato carceriere capo delle prigioni segrete.

Arrivano in scena Atalarico, Jerace e Filippo; quindi Giustiniano e Teodora, che vanno e sedersi sul trono, per assistere al ballo. *Miriam*, l' indovina, la strega, che ha già avvisato l' imperatrice della congiura di Coeonte, giunge fin dietro al soglio imperiale e indica a Teodora il giovane Filippo come l' incaricato dei cospiratori. Seguono le danze, composizione particolare del coreografo Leone, che è molto applaudita. Teodora e Giustiniano escono; la scena si spopola; le tende sono distese tra le colonne, e abbiamo una camera assai più ristretta. Entra Miriam, seguita da Narsete, da Ebal e da schiavi nubiani. Ebal ha una scure di acciaio; gli schiavi portano mazzi di funi. Miriam li fa entrare in una camera attigua. Giunge Teodora e vuol vedere « il fanciullo » che è poi Filippo, così chiamato per la sua aria giovanile. Il fanciullo è già pronto in una camera vicina; gli astri hanno predetto una sventura; per istornarla, bisogna uccidere il fanciullo, inviato dai cospiratori; Teodora non avrà che a battere un colpo di martello sopra un *gong*, specie di *tam-tam* cinese che è là sospeso alla parete, e Filippo sarà legato; un secondo colpo, e Filippo sarà morto. — Morto! esclama Teodora, atterrita. — Sicuro, risponde Miriam, sarà morto, l' impostore che osa chiamarsi tuo figlio. —

Qui bisogna sapere un antefatto. Creonte, abbandonato da Teodora, e non volendo rinunziare al figliuolo, lo ha fatto creder morto, fin dai primi anni, e Teodora ricorda di aver pianto sulla sua tomba. Creonte ha dunque mentito ora, risuscitando quel morto, per dar noia all' imperatrice.

Ed ecco, partita Miriam, entra Filippo. Gran scena tra madre e figlio. Filippo perora la causa di suo padre, e presenta la scatola d'argento a sua madre. Ella apre e legge; i famosi documenti non sono che un tessuto di rimproveri e d' ingiurie all'imperatrice. Teodora, irritata, straccia le carte; si vendicherà del traditore, perdonando all' inconscio strumento. Ma Filippo seguita a chiamarla madre, ed ella va in collera anche contro di lui; lo fa entrare nella camera attigua, e dà un primo colpo di martello. Il momento è terribile. Vorrebbe dare il secondo, e non ardisce. Solleva la portiera e vede

(1) Falso letterariamente, se non son suoi gli *Anecdota;* falso personalmente, se sono suoi, e in aperto contrasto con ciò che egli scrisse nelle sue storie.

Ebal con la scure impugnata. No, ella non vuole che il carnefice ferisca. Poi si pente della sua clemenza, raccogliendo i brani della lettera di Creonte e rileggendo gli insulti di lui; va per battere il colpo fatale, ma in quel mentre arriva Leone, con un seguito di cortigiani. Giustiniano dimanda di sua moglie; probabilmente per andare all' Ippodromo, dove i prigionieri Vandali si seccheranno, aspettando.

— Combatte il mio cuore tra il dubbio e la paura! — mormora Teodora, mentre i cortigiani si sbracciano a far riverenze. Poi guarda ancora una volta il passaggio segreto, ed esclama: — È paura. Non so perchè, ma è paura. —

Frattanto Giustiniano ritorna in scena, scendendo la gradinata del fondo con tutto il suo imperiale corteggio, al suono di una musica allegra.

Ed eccoci all' atto quarto. Pare che Creonte, impensierito per la sorte del figlio, o avvertito della sua prigionia nel palazzo imperiale, sia venuto coi mercenarii a Costantinopoli. La rivolta è scoppiata; si combatte per le vie; Giustiniano, seduto sul trono, nella sala del consiglio, non sa a qual santo raccomandarsi, non avendo più fedele che la guardia imperiale. I cortigiani gli consigliano di fuggire, ed egli è già sul punto di seguire il consiglio, quando apparisce Teodora, pomposamente vestita e con la corona imperiale sul capo. Ella non vuol fuggire, vuol resistere, e dà virili consigli a Giustiniano. - Non sapete voi, gli dice, che l' esilio è la morte dei re? - La scena è bella, e non si può compendiare in poche parole. - Un vostro capriccio, - conchiude Teodora, ha fatto di me ciò ch' io sono; questo solo ricordo mi dà la forza di mantenervi qual siete. Sulla vostra testa, anch' io tengo il mio diadema imperiale, e lo tengo con una mano che non conosce paura. Se io la ritraessi... bada a te, Cesare, il suo peso ti schiaccerebbe. — Creonte e i ribelli sono alle porte; Giustiniano esita ancora.

— Teodora! Teodora! - grida egli - La morte è quì presso.

— Ebbene, - risponde Teodora, - io l'aspetterò come una regina ne aspetta un'altra, con la corona sul capo.

Giustiniano si rianima a quel coraggio leonino. - Andate, - dice Teodora ad Atalarico e ai suoi Goti, - e fate sapere ai vostri compagni che Costantinopoli ha ancora un imperatore. -

Che cosa succeda allora, non sappiamo; cambia scena e si va nelle carceri segrete del palazzo. Abbiamo un bel dialogo tra Narsete ed Ebal, mentre Filippo dorme nella sua prigione lì presso. Giunge Teodora e vuole entrare nella prigione. Cambia scena un'altra volta, e siam dentro. Filippo dorme, come Gennaro; Teodora lo contempla e lo ammira, come Lucrezia Borgia. Ma ella sa che Creonte va gridando per tutta Costantinopoli che Filippo è figlio di Teodora; ed ella vuole che « il fanciullo, » l'inviato di Creonte, denunzi egli stesso al popolo l'impostura di Creonte. Filippo, che si è destato, ricusa di mentire; morrà, piuttosto. E poichè sa dall'imperatrice che Creonte è a Costantinopoli, capo della rivolta, domanda in grazia di fargli sapere che suo figlio è morto, degno di lui. Teodora chiama Narsete, perchè faccia il suo dovere. - « E il cielo sia giudice tra noi due; » - conchiude ella fieramente. - « Tra noi tre! - grida una voce. - Fra noi tre, donna senza cuore e senza rimorsi, sarà giudice il cielo. »

Il nuovo personaggio che così parla è Creonte, oramai padrone del palazzo imperiale. Teodora è sua prigioniera. Egli tuttavia vuole salvarla, chiedendole di proclamare il loro figlio davanti al popolo vincitore. Teodora ricusa, e Creonte, dovendo ritornare al popolo che lo chiede a gran voce, comanda ch'ella sia condotta in una torre, nel luogo più eminente della città. Egli proclamerà imperatore Ipazio. Filippo la chiama ancora sua madre, e la stringe fra le sue braccia. « Quadro. »

Siamo al quint'atto. Teodora prigioniera vede l'incendio di Costantinopoli. È la scena che riferiamo più sotto, come saggio dello stile in cui è condotto il dramma. Apparisce da questa scena che i vincitori son vinti alla lor volta, tanto che Teodora è liberata da Narsete, dal suo nemico e insultatore del prim'atto.

Altro cambiamento. Siamo tra i sassi, sopra una collina, nei dintorni di Costantinopoli. Creonte ha trafugato da quella parte il figliuolo ferito. *Miriam*, che non vuol dargli tregua, entra con Leone e con una mano di soldati per rintracciarlo. Ne chiede notizia ad una compagnia di pastori e pastorelle, che sanno tutto, e rifiutano ogni offerta, non volendo tradire i fuggitivi. Silace, un gobbetto muto, accetta le monete d'oro di Miriam e indica il nascondiglio. Andiamoci anche noi, perchè cambia ancora la scena. Siamo davanti ad una caverna, ma col panorama di Costantinopoli e del Corno d'oro nel fondo, e una levata di sole che si riflette sul mare. Filippo, gravemente ferito, dorme d'un sonno faticoso, sopra un letto di fogliame; Creonte è seduto lì presso. Il giovane ode ancora e parla, ma non vede più nulla; le ombre della morte gli son discese sugli occhi.

Giunge Miriam e gode della propria vendetta. Ferita nel cuore da Creonte, ella ha ferito Creonte nel cuore. Povero Creonte! Dopo una così grande espiazione, noi siamo disposti a perdonargli. Ma la vendetta di Miriam non è piena ancora. Ecco l' imperatrice, che trova il giovane morente.

— Tu sei una lupa! - le dice Creonte. - Ma no, la lupa combatte per i suoi nati; la leonessa si avventa, per strappare i suoi leoncelli al cacciatore. Esse non ti rassomigliano, perchè nel loro petto di fiera batte un cuore di madre.

— Madre, io? - grida Teodora. - Tu menti, e sai di mentire. Dillo, dillo, che hai mentito, ed io dimentico tutto.

— Per questo simbolo venerato, - risponde egli, accennando una croce di pietra sull'ingresso della spelonca - giuro che è vero.

— No, no, no! - rugge Teodora - Non è mio figlio. Non ardisco... m'intendi? Non ardisco di crederlo. Oh, è il dubbio, il dubbio, il dubbio, che uccide.

— Non dubitare più a lungo; - esclama Miriam. - Imperatrice, quegli che giace là moribondo, è veramente tuo figlio.

— Che sortilegio è ancor questo?

— Il sortilegio dell'odio.

— Dell'odio? Che male ti avevo io fatto?

— Il peggiore tra tutti; mi avevi rapito il cuore di un uomo che amavo.

— È un sogno, questo!...

— No, è il risveglio.

— Le prove! Le prove di quel che tu dici!

— Le troverai nelle carte affidate da Creonte a Filippo; - risponde Miriam, traendo alcuni fogli e porgendoli a Teodora. - Gli erano state rubate.... e per ordine mio.

— E quelle che io ho ricevute?

— Scritte da me.

— Disgraziata! E speri di sottrarti alla mia vendetta? Trema!

— Tremare! Davanti a te? Davanti alla donna di cui ho educata l'ambizione? Qual differenza di potere tra noi? In amore ero tua pari; ti son superiore nell'odio. —

Questa è la scena in cui Teodora scopre finalmente la verità, e Miriam si dispone a pagar colla vita uno sfogo drammatico di vendetta. Intanto Filippo è per morire; e muore di fatti, tra le braccia di suo padre Creonte e di sua madre Teodora.

UN SAGGIO DELLO STILE.

Atto Quinto. — Scena Prima.

Madre e figlio.

Interno di un appartamento in una delle torri del palazzo di Bisanzio; serie d'arcate ad emiciclo, donde si vedono le cupole, i tetti, le guglie e le torri di Costantinopoli. L'interno della torre è sfarzosamente arredato. Sopra una tavola, a manca, la corona imperiale. A terra, mezzo sdraiata su d'una massa di guanciali, sta Teodora vestita di bianco, ma ravvolta a mezzo in un manto di porpora. Le porte sui lati son nascoste da portiere. L'appartamento è scarsamente illuminato. Cielo asiatico. Azzurro profondo e luminoso. Un rosso bagliore si leva improvviso e rischiara completamente la scena, mentre si odono i rumori di una gran moltitudine. L'interno della torre è via via penetrato da quella luce sinistra. I pinnacoli, le cupole e le torri si distinguono attraverso gli archi, con un mutamento continuo d'aspetto, raffiguranti i progressi di un vasto incendio.

Teodora, alzandosi languidamente, si accosta alla finestra. Il passo è incerto, i lineamenti paiono sfatti da una improvvisa decrepitezza, ed ella si aggrappa ai mobili, passando rasente ad essi. Giunta ad una delle arcate, si appoggia ad un fascio di svelti colonnini e si fa a contemplare l'incendio.

Teodora, *stendendo lentamente la mano e parlando sottovoce, con l'espressione di un' ira concentrata.* Ardi, ardi, ingrata città! Se una lagrima potesse salvare tutti questi magnifici palazzi, io non vorrei spargere quella lagrima, Creonte è vincitore e mi tien prigioniera, qui, qui, come una belva nella gabbia. *(Mettendosi a far le volte per la stanza, con la violenza indomabile di una fiera).* Oh! se potessi piangere e rendere la forza a queste misere membra, la cui fiacchezza mi costringe a rimaner quì, mentre Belisario e Atalarico, con le loro soldatesche fedeli si sono raccolti intorno all'imperatore e combattono come leoni! *(Traversando l'appartamento)* Prigioniera! Prigioniera! E di lui! *(Rizzandosi subitamente, illuminata dal bagliore che cresce a mano a mano)* Creonte! Creonte! Riduci in un mucchio di cenere, se ti talenta, questa ricca città, e stermina tutti i miei partigiani; ma esser prigioniera, sola, in questa torre deserta, donna incatenata e sprezzata.... No! no! Il mio coraggio è ancor superiore alla mia fortuna. *(Con un gesto di superbo disdegno).* Mi hanno chiusa in un cerchio di fuoco, come uno scorpione. Ebbene, come lo scorpione, porto con me una punta che mi farà libera quando io vorrò. *(Trae, così dicendo, un pugnaletto dal seno, avvicinandosi alla tavola su cui sta la corona imperiale; poi lo nasconde di bel nuovo e prosegue la sua via).* Ho udito il fanciullo. Egli ritorna. Il fanciullo! È lui che si è posto fra me e quei ribaldi; è lui che mi ha protetta contro le loro ingiurie villane, e quando un ribelle, più audace degli altri, ha osato mettermi una mano sulla spalla, è lui che lo ha rovesciato, mormorandomi all'orecchio, in guisa da essere inteso solamente da me: « Non temer nulla, o madre; uccideranno me, prima d' insultarti ». Madre! Ah, io non ardisco pensare che possa esservi qualche cosa di vero in questo sacro nome. *(Ridendo ironicamente.)* Io credo d'impazzire. Se anche Miriam non mi avesse avvertita, l'impostura è troppo palese. *(Tumulto crescente).* Che rumore è questo? *(Andando alla finestra).* L'incendio si è appiccato al palazzo. Aiutato dalle fiamme, il valoroso Atalarico ha dato un nuovo assalto. Vorrebbe abbatter l'uscio. C'è folla d'ogni parte. Udite! Sento gridare: « Giustiniano e l' imperatrice! » Come salgono le fiamme! Come s'appiccano rapidamente! *(Con uno scoppio di risa, e in atto di trionfo)* Il fuoco combatte per me. *(Si avvicina al davanzale. Il suo fosco profilo spicca sulla fiammata esteriore).* Vengono, vengono a liberarmi. Passano in mezzo alle fiamme, come un torrente... in mezzo alle rovine ardenti... per uno stretto sentiero... Eccoli! Oramai, si scagliano come un'ondata contro le porte scricchiolanti. *(La scena si oscura ad un tratto, ed ella si curva sul davanzale, con ansietà).* Una nuvola nera si stende sulle loro teste, come un velo funereo. Si dissipa. Siamo vincitori. Valoroso Belisario! Valoroso Atalarico! Dànno fuoco alle porte; la mischia è generale. *(Con uno scoppio di riso selvaggio)* Le porte sono infrante; son libera! *(La sua voce, che s'era levata al tono più acuto, ricade ad un tratto. Pallida, spossata, gli occhi semichiusi, si appoggia contro una colonna. Rinviene lentamente, e continua a seguire le fasi della pugna; le forze le ritornano coll'entusiasmo, e accompagna le parole con gesti espressivi)* Falciano la bordaglia a fil di spada. Bene, miei fidi Goti! Quella perfida gente cade come l'erba sotto la pesta del bufalo. *(Fa un passo indietro; la sua voce e i suoi gesti esprimono un subitaneo timore).* È lui! il fanciullo! Filippo! Il suo viso risplende nella rossa notte. La sua spada fa un solco fiammante intorno al suo capo; solo, egli ardisce resistere all'urto terribile. *(Si curva con un gesto di collera sul davanzale).* Il pazzo! il pazzo! Non incrocia egli la spada col gigante Atalarico? Indietro! indietro! Per la tua vita! *(Le braccia levate le ricadono sui fianchi).* Valoroso fanciullo, qualunque possa essere tua madre!.. *(Pausa, seguita da uno strido acuto di Teodora).* È caduto! David è stato abbattuto dalla spada di Golia. Atalarico leva la scure. *(Cade sulle ginocchia, appoggiandosi con una mano al suolo e tendendo l'altra freneticamente).* Rattieni il braccio, ti dico! Soldato, è l'imperatrice che te lo comanda. Sei tu pazzo? *(Rialzandosi)* Ahimè! Io sono pazza, io, a pensare che la mia voce possa giungere fin là. Creonte! Ecco Creonte! Si scaglia sul micidiale e sul moribondo... Ho un fedel servo di meno. Atalarico è morto; Filippo è salvato. *(Breve pausa)* Creonte si ritira, trascinando il fanciullo. Son periti... No, eccolo che combatte ancora. Sono inseguiti; si sottraggono. *(Barcollante, si reca le palme alla fronte).* Che incendio terribile! Questa città è all'agonia; l'aria è soffocante; le mura tremano; sento i tetti che crosciano in lontananza. *(Mentre ella parla, una cupola e un colmo di pinnacoli crollano fragorosamente; lingue di fuoco lambiscono la finestra e i pilastri delle arcate)* La torre è in fiamme. Piantano scale contro il muro. *(Si ritira dalla finestra e va verso la tavola)* Vengono. *(Prende la corona imperiale).* Non sono più una leonessa senz'unghie e senza denti, una imperatrice caduta!

Mettendosi la corona in testa e ravvolgendosi dignitosamente nella porpora imperiale, Teodora attende Narsete e i soldati, che imbrattati di polvere e di sangue scalano le mura crollanti della torre e si slanciano attraverso le arcate. Alla vista di Teodora, irrigidita, immobile come una statua, i soldati si arrestano e indietreggiano.

Narsete *(avanzandosi solo e piegando il ginocchio).* Lunga vita all' imperatrice!

Allegro concerto di trombe sotto la torre. Teodora si avanza un tratto, come se volesse parlare, ma cade svenuta sul pavimento. Narsete si slancia ai suoi piedi, e i soldati si affollano confusamente intorno a loro, mentre l'incendio cresce. Quadro.

E adesso, caliamo il sipario, o piuttosto chiudiamo il libro del signor Watts Phillips, che il suo dramma è conosciuto abbastanza.

Gualtiero di Montaldo.

PROFILI DI ROMANTICI

CLEMENTE BRENTANO.

Fu uno di quegli astri della gloriosa pleiade romantica, che, per troppa vicinanza al sommo sole, Volfango Goethe, non poterono far pompa di tutta la propria luminosità. Pure, dell'*audace scuola boreale* egli non fu certo il meno audace campione; chè anzi nei primi bollori della innovazione ebbe grandissima parte colla sua laboriosità modesta e pacata, quanto efficace.

Clemente Brentano nacque nella casa degli avi materni a Thal-Ehrenbreitstein sul Meno, il dì 8 settembre 1778. Suo padre, Pietro Antonio Brentano, era italiano di Tremezzo, sul lago di Como, e per ragioni di commercio si era stabilito in Francoforte: sua madre, poi, era figlia di Sofia de La Roche, scrittrice di romanzi ed amica di Wieland. Di salute malferma, egli passò i primi anni alimentando la fantasia cogli strani racconti della nonna immaginosa; languì, più tardi, per lunghi e tristissimi giorni, a Koblenz, presso una zia, in una casa fredda e buia, sospirando la luce del sole e sognando il verde dell'aperta campagna. Prima di compiere gli studi ginnasiali, tornò a Francoforte, dove il provvido genitore si adoperò invano ad iniziarlo nei misteri del banco e dei registri. Clemente aborriva per natura le cifre; e la morte, avvenuta in breve, del padre, lo lasciò nella piena libertà di seguire la propria vocazione. Nel 1797, si portò a Jena, nell'università: ed ivi ebbe l'agio di stringersi in amicizia con Arnim, con Tieck e i fratelli Schlegel, i due *ciarlieri cardellini*, come ebbe a chiamarli il buono e mite Schiller.

In una tal compagnia, e coll'aria che spirava allora nelle università tedesche, si capisce subito quali impressioni dovesse subire l'animo del neofita; impressioni che decisero non solo di uno stabile indirizzo nella sua vita letteraria, ma che influirono anche profondamente sulla vita dell'uomo. E veramente, a voler seguire passo per passo non solo la attività letteraria del Brentano, nelle varie manifestazioni, ma anche la vita di lui negli intimi particolari, ci troveremmo d'aver bell'e delineata la figura-tipo del *romantico*, quale doveva essere nell'entusiasmo e nell'esagerazione della novità.

Difatti, la individualità artistica del Brentano ha nelle proprie estrinsecazioni l'impronta schietta della scuola, e la prima opera da lui pubblicata nel 1800 sotto uno pseudonimo femminino, il romanzo « *Godwi* », nonostante i non pochi tratti originali, accusa la fisonomia di famiglia, ricordando spesso il *Wilhelm Meister* del sommo pontefice e la *Lucinde* dello Schlegel. Ma lasciando andare il romanzo, alla cui egemonia rinunziò lo stesso olimpico Goethe esplicitamente colla confessione che a Walter Scott la letteratura tedesca non aveva chi contrapporre, e implicitamente colle parecchie traduzioni da lui medesimo intraprese in tal genere; lasciando andare, dico, il romanzo, tutte le tendenze e le aspirazioni della nuova scuola si rinvengono nette e spiccate in Clemente Brentano. Questa scuola ebbe in vista, nei suoi primordi, più che il lavoro nuovo della produzione originale, un lavoro amoroso e paziente, tutto di riproduzione e ricostruzione, che riuscisse in certo modo a render più fecondo ed agevole quel primo. Il motto fortunato messo in voga dal Goethe, *Weltliteratur*, racchiude, in parte, il programma di tale operosità riproduttiva: rendere accessibili e familiari alla letteratura tedesca i capilavori stranieri, affinchè essa potesse avvantaggiarsene, desumendone quei caratteri di universalità e mondialità, per così dire, che l'ispirazione individuale e nazionale, da sole, non possono dare. Con tal proposito, il Goethe, A. W. Schlegel, il Gries, il Tieck tradussero quanto di meglio offriva l'arte straniera, e F. Schlegel abbozzò coraggiosamente una storia universale della letteratura.

Fuori della sua Germania il Brentano non si spinse, e lasciò ai suoi compagni d'arme il carico di far bottino di là dai patrii confini: egli dalle letterature forastiere poco o nulla tradusse ed imitò: appena lo studio di Shakespeare gli ispirò qualche mediocre commedia. Però, a questa giovine letteratura, ai cui piedi il lavoro di tanti traduttori deponeva il fiore dei prodotti artistici delle altre nazioni, non dovevano mancare i contrassegni schietti della nazionalità: nulla di meglio, per questo, che aprirle i tesori dell'antica poesia popolare indigena, sepolti nel baratro medievale.

Il primo volume di questa collezione di antichi canti, intitolata « *Des Knabes Wunderhorn* » uscì nel 1806: altri due vennero fuori nel 1808. Così si adempiva il voto dello Herder, che vi fosse in Germania una raccolta di canti popolari, da contrapporre alle ballate dei Britanni e alle canzoni dei Trovatori. Il Goethe (*il maestro*, come lo chiama il Brentano in una sua lettera) salutò con gran compiacenza l'opera dei suoi due proseliti, a lui umilmente dedicata: e un altro gran compatriota, Arturo Schopenhauer, ne parlò anche lui, a lungo e con entusiasmo. nel suo lavoro: « *Die Welt als Wille und Vorstellung* ». La raccolta curata dal Brentano e dall'Arnim, che non ha poi in sostanza nulla da invidiare a quella posteriore, certo più nota, dell'Uhland, la raccolta, dico, del *Wunderhorn* s'impose tosto come un vangelo alla nuova arte tedesca: « Il *Wunderhorn*, sentenzia il Grisebach, nel suo accurato studio sul Brentano (1), è per noi il libro più nazionale. Ivi son notificate le norme della poesia schietta, che non un'astratta bellezza, un ideale in nessun tempo e in nessun luogo realizzabile, sia motivo e contenuto dell'arte; ma che essa sia dappertutto lo specchio di questo mondo, della realtà di una determinata nazione. In questi canti son riprodotti a volte i tratti più sublimi dello spirito germanico, a volte son rischiarati i più tenebrosi labirinti della passione... Un tal libro è un intero mondo di per sè solo, come Omero, Cervantes e Shakespeare... »

E questi canti, nel fatto, accesero la fantasia del Brentano, tanto che uno di essi gli diè l'ispirazione per la « *Geschichte vom braven Casperl und schönen Annerl* », pubblicata nel 1817. È la vecchia tradizione della mannaia che scricchiola entro l'armadio, al sentir nella camera i passi dell'uomo sulla cui testa dovrà un giorno piombare. Da questa saga il Nostro trasse effetti mirabili, non raggiunti poi neanche dal Hoffmann nei suoi fantastici racconti.

Ma per un poeta, romantico anche, mi par d'averne già parlato troppo a lungo, senza nominare una donna: e sì che le donne c'entrano, e in numero plurale. Nella sua giovinezza egli amò ardentissimamente la moglie d' un professore di Jena, certo Mereau: essa chiamavasi Sofia Schubert, e riuscita nel 1803 ad ottener la legittima separazione dal marito, divenne la compagna di Clemente. Peccato che tanta felicità, così faticosamente acquistata, dovesse durar poco! Sofia morì di parto nel 1806, ad Heidelberg. Nella canzone della *bella Elsa*, la corda dell'abbandono è toccata troppo teneramente, per non sentirvi la sconsolata solitudine del poeta: « Or son molti anni, ed anche così cantava l'usignolo; ma il suo canto era più dolce, perchè noi eravamo uniti..... Noi eravamo uniti, e l' usignolo cantava: ora, il suo canto mi ricorda che tu sei lungi da me..... » Sono strofette piene di grazia heiniana, nella dolce sonorità del verso e nella semplicità profumata dell' espressione.

Dobbiamo però credere che dopo due anni l'orbato sposo si fosse in certo modo consolato di quella perdita:

(1) *Gesammelt Studien*, von Eduard Grisebach; Dritte Auflage, Leipzig, 1884.

giacchè nel 1808 lo troviamo che (troppo praticamente *romantico*, questa volta) rapisce a Francoforte la nipote d'un banchiere, innamorata di lui alla follia. La porta a Cassel, per celebrare il matrimonio; ma lì, al momento di entrare in chiesa, sente raffreddarsi in petto la vampa della passione. Come Dio volle, il matrimonio fu celebrato, non però ristaurato l'amore: tant'è vero che un anno dopo, a Landshut, Clemente piantava la bella Augusta, che, dal canto suo, si rassegnò a passare a seconde nozze. Fu circa quel tempo che egli pose mano alle « *Romanzen von Rosenkranze,* » lasciate poi incompiute: solo se ne pubblicarono nel 1852 alcuni frammenti appassionati, che bastano anche a farci considerare la trattazione di questa leggenda della *Ghirlanda di rose* come uno dei primi esempi di quella poesia simbolica, in cui l' Heine doveva poi fare le sue prime armi.

Qui la scena muta d'un tratto: giunge inaspettata la catastrofe che illumina di una luce singolarissima la vita intima del Brentano.

Correva il settembre del 1816. In uno dei più animati salotti di Berlino, egli, circondato da una corona di vezzose signore, leggeva alcuni squarci del suo dramma: « *Die Gründung Prags.* » C'era, ripeto, il fiore delle dame berlinesi: ed il poeta, che da parecchio tempo si sentiva miseramente solo nel mondo e lamentava uno scontento misterioso ed invincibile, allo sguardo d'una ingenua fanciulla, Luisa Hensel, non seppe restare indifferente: solo quel dolcissimo viso di giovinetta gli parve che potesse dileguare le cupe tristezze dell'anima sua. Già, si sa, in queste faccende i poeti sono un po' precipitosi: e Clemente, senza por tempo in mezzo, in versi e in prosa le descrisse a tinte di fuoco le strane angosce, le pesanti, tormentose malinconie del proprio spirito: ma quando egli credeva di averla profondamente interessata al suo stato patologico, la bella fanciulla, che, per quella prontezza d'intuizione tutta propria delle donne in certi casi, aveva capita l'indole del male, con soavi parole le consigliò a cercarsi un confessore.

Quell'uomo, che aveva allora quarant'anni, obbedì: si confessò e fu rigenerato.

Volfango Goethe si guarì del *Weltschmerz*, scrivendo il « *Werther ;* » Clemente Brentano, rifugiandosi in seno alla religione. Il primo depositò in quel romanzo morboso, di cui in appresso ebbe a pentirsi se non ad arrossire, tutto il veleno che aveva respirato nell'ambiente malsano; e seppe trovare in sè stesso, nella feconda vigoria del proprio genio, senza affaticarsi dietro a vane astrazioni, la calma e la sodisfazione dello spirito. Il secondo si liberò di quello scontento infinito ed indefinito, di quella noia, che è il più sublime e ad un tempo il più crudele fra i mali; ma nel rimedio stesso ebbe a risentire tristissimi effetti. Perchè Clemente Brentano non si diede solo in braccio alla religione, ma si abbandonò in preda al misticismo. Le facoltà organiche non erano in lui così bene equilibrate come nell'autore del *Faust;* e, quasi per reazione, la sua coscienza, salvatasi dal naufragio del dubbio (diciamola pure questa parola, chè il *dubbio* è stretto parente del *Weltschmerz*) si tuffò con voluttà in seno al misticismo.

Dopo una tal rivoluzione nella propria coscienza, egli sentì, naturalmente, il dovere di allontanarsi da Berlino, e si ritirò a Brandeburgo. Ma quella figura di donna, che aveva esercitata così profonda influenza su lui, non seppe dimenticarla: e pianse la lontananza di Luisa Hensel, come del suo angelo custode, indirizzandole lettere e liriche, che diresti indirizzate da un monomaniaco religioso ai mistici fantasmi della sua mente, piuttosto che da un uomo sano ad una donna in carne ed ossa.

Più tardi lo troviamo accanto al letto della moribonda Suor Caterina Emmerich, intento a trascrivere le pie visioni di quella povera isterica e a contemplare le sante stimmate miracolosamente fioritele sul macero corpo. Dopo tutto questo, non ci fa maraviglia il sentirlo autore d'una *Vita della B. Vergine Maria:* restiamo invece sbalorditi a vederlo, in quello stato di spirituale ebbrezza, riavvicinarsi alla poesia sanamente ispirata, con quel suo piccolo capolavoro, dal titolo: « *Gockel, Hinkel und Gackelein;* » in cui la simmetrica regolarità dell'ordito e la ricca invenzione dei particolari sembrano rivelare un'immaginazione non torbida e malata, ma fervida, vigorosa, che ha dinanzi a sè le idee e le figure poetiche come qualcosa di concreto e reale.

La morte, che egli poetando chiamò « la mietitrice che falcia al comando di Dio » lo colse ad Aschaffenburg, in casa del fratello Cristiano, il 28 luglio, 1842.

Delle molte e varie sue produzioni, poche egli permise che si stampassero, lui vivo, e solo a beneficio di chiese, di conventi ed altre sacre istituzioni.

Che cosa mai avrà pensato e detto del neobeato Clemente Brentano, Volfango Goethe, il *maestro?*

Cesare de Lollis.

IL TERZETTO DI SAN SIRO

(Racconto grottesco)

I.

Dopo aver ben bene battuto, quanto è lungo e largo, il Corso Vittorio Emanuele, la miglior cosa che vi resti a fare, a Sanremo, massime nell'inverno, è quella di tapparvi nel *Casino Internazionale* per ascoltare un po' di buona musica alla mattina, per chiacchierare a vànvera nel dopo pranzo, e per fare il carambolo d'obbligo alla sera.

Io, poi, ci avevo eletto domicilio a dirittura, per tutte queste buonissime ragioni e un' altra ancora; che colà trovavo sempre la cara compagnia del mio amico Nettliby, un vero inglese di Londra, che non aveva nulla di quell'inglese di princisbecco creatoci da tante farsacce e romanzacci nostrani e forastieri.

Nettliby non era nè stecchito nella persona, nè rigido nei modi, nè compassato nel linguaggio e nella forma. Sciolto, maneggevole, piacevole in tutto, alla meridionale, pronto e colorato quanto mai nel conversare, quantunque senza foga: vestiva correttamente, senza affettazione di eleganza ricercata, ed era anche un bel giovane senza voler parere di esserlo.

Aveva un gusto pronunciatissimo per la musica, ma anche in questo differendo diametralmente dai suoi connazionali. L'inglese ama la musica, specie sul continente, perchè si crede *in dovere* di amarla, e se la musica è classica, di quella che ammette solo i pochi eletti nel santuario, questo *dovere* è pretermesso a qualunque altro; a quello, per esempio, di ammirare tutti i monumenti che sono segnati sul Baëdeker, senza degnare nemmanco di un' occhiata quelli che si sono per avventura dimenticati; a quello di trovare *very comfortable* l'albergo ove si promette una cucina inglese, anche se questa cucina si riduca poi ad un bicchiere di marsala inacidito, che vi si gabella per Porto, e ad un *plum-pudding* che profuma di bruciaticcio tutta la *table d'hôte*, chiamata così perchè è forse la più inospite delle tavole.

No affatto. Nettliby amava la musica perchè la sentiva e la comprendeva, anche se la sentiva senza entusiasmo, come se la comprendeva senza sforzo, perchè la sua cultura, che non era da conservatorio o da museo, lo metteva in grado di apprezzare giustamente e completamente il bello ed il buono.

Al Casino internazionale, Nettliby era dunque un assiduo più del mattino (le ore del concerto) che del dopopranzo e della sera; ed io con lui.

A destra della gran sala delle *mattinate*, in fondo, nella strombatura di un finestrone, stavano perpetuamente tre solitarii, tre figure grottesche in tutta la latitudine e la longitudine della parola. La colonia forastiera di Sanremo li conosceva tanto quanto, perchè non facevano nè ricevevano visite, non si vedevano che in quelle ore, al Casino, e poi sparivano dalla vita brillante, ma ristretta della colonia, come tre ombre, dopo di aver assistito, come fantasmi, al concerto. Quando però, raramente, il concerto sagrificava alla volgarità del gusto corrente con qualche *mattinata* ove la musica melodrammatica predominava, e faceva capolino quache waltzer, le tre ombre non apparivano affatto, e l'angolo a destra, nella strombatura del finestrone, restava vuoto.

Nettliby me le aveva definite: il *terzetto degli inspirati;* mi aveva detto che uno era russo, l'altro tedesco, il terzo italiano; ma non aveva aggiunto più in là.

Il russo era un giovanotto sui trentacinque anni, a giudicarne dall'aspetto; brutto di una bruttezza che non era volgare. Aveva un naso schiacciato alla radice, che si sviluppava improvvisamente sopra le labbra in una prominenza acuta e si slargava carnosamente verso le narici; quel naso s'increspava in pieghe minutissime, quando la purità della musica classica lasciava cadere i suoi ultimi veli dinanzi all'uditorio; e l'estasi di quell'intima voluttà che doveva provare il russo, e che il suo naso sembrava aspirare, contorceva la sua bocca verso la guancia sinistra, in una smorfia di gaudio, abituale in lui e che aveva finito col segnargli profondamente la faccia di un solco profondo da quella parte. I suoi occhi piccoli e grigi, di un grigio che tirava al verdastro, pareva scomparissero allora sotto le pieghe delle larghe sopracciglia, sporgenti sulla sua fronte angusta e schiacciata; la sua bocca piccola rientrava in una sorta di convulsione che gli faceva trattenere il respiro, e scompariva nelle cavità di quel mento aguzzo, sotto il dominio assoluto del naso, di quel naso che rimaneva quasi unica espressione delle linee dal suo volto, unica manifestazione delle sensazioni che gli attraversavano l'anima ed affluivano al suo cervello e tingevano di scarlatto, a guizzi di fiamma, la sua pelle terrea e giallastra; e quel naso perseguitava la musica, – e *mi perseguitava.*

L'effetto che mi produceva nel russo il naso, me lo producevano nel tedesco *gli occhi.* Il tedesco era proprio un bel giovanotto, tondo, roseo e grasso, di un'aria angelica, suffusa per tutto il volto, ma così suffusa uniformemente, direi quasi minuziosamente, da rendere poco naturale l'aspetto eminentemente tranquillo che quell'aria gli dava. Il suoi occhi erano grandi, cilestri, limpidi, mobilissimi, di una mobilità che non aveva *in sè* nulla di straordinario, ma che diventava strana, molto strana, a confronto della pacifica espressione di tutto l'esser suo. Quando il suo amico protendeva il naso, (vale a dire nella trasumanazione sensualisticamente più ultra-ideale del gusto musicale) egli ruotava quegli occhi così limpidi, così luminosi, in modo che sembrava volesse *assorbire* una luce misteriosa che gli balenasse da qualche parte, invisibile a tutti noi. Il suo largo volto, ornato di un naso aquilino e di una bocca dai labbri grossi e scolorati, incorniciato torno torno da una piccola barba neroniana che glie lo circondava come una collana, pareva offuscato dalla pura fiamma dei suoi occhi. La frase, fatta volgare dal lungo uso: « l'espressione degli occhi » non mi parve mai tanto ricca di efficacia come per lui.

L' italiano concentrava invece simile potenza d'espressione nella bocca e nelle labbra. Era magro, alto, nervoso, d'una costituzione asciutta e forte, pallido, bruno, la testa piccola ma ben proporzionata; tutti i tratti del volto regolari, tranne la bocca che si pronunciava energica in due labbra rosse, accese, grossissime; due labbra orientali, o meglio, malesi; due labbra che, si sarebbe giurato, avevano subìto quella singolare operazione dell'applicazione delle conchiglie, tanto abituale a certe popolazioni dell'Australia.

In quel momento topico cui ho già accennato, l'italiano figgeva, non gli occhi, che aveva piccoli quanto quelli del russo, ma la bocca (non posso esprimermi che così) nella musica, come per beverla a larghi sorsi con voluttà da vampiro, e se ne inebriava a tal segno da dare in ismanie, se il naso del russo non si fosse prontamente arricciato nelle sue pieghe minutissime e gli occhi del tedesco non avessero diretto i suoi calmi fulmini sopra di lui.

Tutti e tre vestivano correttamente di nero, e all'infuori di simili *particolarità* che io non potevo a meno di aver rilevato, nulla nei loro diportamenti tradiva anormalità di condotta, o anomalie di pensiero.

I tre, finito il concerto, si alzavano lentamente dai loro scanni, con una gravità visibilissima, e se ne uscivano senza scambiar parola o cenno tra di loro, forse smarriti ancora tra le ultime nebbie della loro artistica e segreta voluttà.

Un giorno, però, io avevo acceso disputa con Nettliby, a proposito di un oratorio di Gounod: *Gesù nel Getsemani,* che aveva formato tutto il programma della mattina. Nettliby ne era entusiasta; io comprendevo benissimo il suo entusiasmo; mi ci associavo in gran parte, ma non senza restrizioni. Come potente efflorescenza di un potente genio musicale, quel lavoro mi riesciva inappuntabile; astrazione fatta da tutte le sottigliezze del genere, quel lavoro era completo, efficace, grande. Ma l'amico ci trovava precisamente quello che io non sapevo vederci; vale a dire il colorito intimo e costante della forma sacra, la sobrietà, meglio ancora, l'austerità della linea mantenuta nei limiti dell' oratorio classico, l'oratorio come lo compresero Martini e Scarlatti, come lo divinarono Porpora e Pergolesi, come paradisiacamente lo resero Stradella, Haydn e Cherubini.

Dalla disputa sull' oratorio di Gounod a quella più definita sul maestro, non ci fu che un passo. Io non negavo il sentimento religioso a Gounod, che anzi lo trovavo in lui sempre manifesto e profondo; gli negavo bensì l' estrinsecazione artisticamente e, dirò così, plasticamente assoluta di tale sentimento, che gli fallisce tanto, da assumere sua malgrado forme melodrammatiche anche quando l' ispirazione si sente più robusta in lui, e la musa lo agita, e il sentimento, non mai artifizioso e comandato, di quello che vuole esprimere, lo possiede tutto...

I tre, per uscire, erano obbligati a passare vicino a noi due che disputavamo e ci accaloravamo nel discorso; io gesticolando ed alzando a poco a poco il *diapason* della mia voce; Nettliby che accentuava e staccava l'una sillaba dall'altra, come gli accadeva sempre quando s'infervorava in qualche proposito suo.

Che cosa accadeva in quel momento in loro? Quale rivolgimento psichico subivano a un tempo le loro anime, unite indubbiamente da un inconsciente legame?

Chi potrebbe dirlo? Il fatto é questo: che si arrestarono a due passi da noi, e ci guardarono. La cosa ci sorprese tanto, che interrompemmo ambedue la disputa per sbirciarli di sottecchi. La nostra curiosità, provocata dalla loro, parve infastidirli; il russo contorse il naso, il tedesco spalancò gli occhi, dardeggiandoli tutto all'intorno, l'italiano protese nuovemente le labbra... ed uscirono insieme.

Alla sera mi trovai all' albergo questo curioso biglietto, recato, a quanto mi si disse, da un fattorino di strada:

— Voi siete un inspirato; meritate di essere un *neofito,* solo che voi lo vogliate. Se la materia non ha soffocato temporaneamente in voi l'immaterialità *ideale,* venite questa sera, alle undici, nella casa gialla isolata, a fianco dell'Oratorio, in faccia alla cattedrale di S. Siro.

II.

È ovvio il dire come l' invito misterioso, e più ancora la forma in cui era concepito, mi sorprendessero non poco; e come il fatto dell'invito, posto a raffronto di quanto avevo già osservato in quella bizzarra triade, valesse a slargare sempre più i confini di quel concetto di originalità in cui li tenevo tutti e tre.

Alle undici in punto fui alla casa gialla, di fronte alla chiesa, e la campana dell'orologio non aveva ancor cessato di battere le ore, che io, col martello di bronzo, battevo due colpi secchi sulla porta.

La porta si schiuse lentamente, ed una testa arcigna e dura venne a frapporsi fra la scala e me, per isquadrarmi con una cura tanto minuziosa che mi parve insolente. Dopo di che la testa dura ed arcigna, chiusa in una livrea gallonata, si fece indietro di due passi, senza aprir bocca, accennandomi di entrare.

Fatta la scala buia e stretta, mi trovai in un salotto nè grande, nè piccolo, il cui principale mobilio consisteva in tre pianoforti, tre massicci Pleyel a coda. Come mai *tre* pianoforti in un salotto solo? Perchè tre pianoforti, se, al postutto, è già lusso superfluo averne uno?

La vista dei tre pianoforti m' impensierì a tal segno che, a primo tratto, degnai appena di un'occhiata generale e sfuggevole il salotto, il quale nel tutto insieme offiriva un aspetto di stravaganza che non gli derivava solamente da quella parte principalissima del mobilio.

All'altezza del cornicione la volta s'arrotondava in una gobba larga e insensibilmente decrescente agli angoli, a guisa di cassa armonica; i muri erano ricoperti di specchi lunghi e stretti, separati l'un l'altro da arazzi disegnati a rabeschi e a figure allegoriche. Tanto la volta quanto gli interstizii del muro erano dorati, ed al centro il luccicare dell'oro non era interrotto che da altrettante reticelle geometricamente disposte a guisa di pergolato.

Quel salotto, non so perchè, mi suscitava l' idea di una gabbia, di una gran gabbia, in cui fossero imprigionati i tre puritani della musica e i tre pianoforti.

— Perdonate l'ardire nostro che ci ha fatto porre da banda convenienze e riguardi — mi disse l'italiano, rivolgendomi la parola a nome di tutti, ed avvicinandomi l'unica sedia che ci fosse colà (non c'erano che tre sgabelletti a vite, davanti ai tre pianoforti) — ma dalla nostra lettera avrete già compreso quale sia la ragione che ci ha consigliati a diportarci in tal guisa con voi. Vi abbiamo veduto sempre alle mattinate *classiche;* — e appoggiò su quel qualificativo — abbiamo, senza volerlo, assistito ad una vostra discussione questa mane, e vi abbiamo giudicato degno, all'unanimità, di elevarvi alla *spiritualizzazione dell' anima* nell' *arte,* svelandovi l'*Iside* del *gusto.* — Ed altra appoggiatura come sopra, ma questa volta con un piglio così misterioso che mi fece sgranare tanto d'occhi.

— Il buon senso — proseguì l'italiano, senza darmi neanche il tempo di rispondere una parola — ci dice che le cose di quaggiù non esistono che per il volgare dell'umanità, il *servum pecus* del lirico latino; questo comprenderete anche voi. La vera realtà non si trova che nel sogno, ma il sogno è un'esistenza già troppo legata a tutte le materialità della vita, e indipendente dalla forza della nostra volontà. Tuttavia è evidente che, in quella stessa guisa che il mondo naturale invade e compenetra lo spirituale, e ne è invaso e compenetrato ad un tempo, e concorre a formare quell'amalgama indefinibile e indefinito che chiamiamo la nostra individualità, così l'arte è tutto ciò che proietta la più vasta ombra e la più intensa luce nei nostri sogni intellettuali, voluti e comandati.

— Ora — proseguì sempre l'italiano, senza pigliar fiato — la musica non è *un'arte,* è *l'arte.* La musica sola e veramente, ed universalmente, colorisce, scolpisce, disegna, architetta, parla, descrive, opera. E, notate bene, colorisce sensazioni indefinibili e inafferrabili, scolpisce il rabesco più vaporoso del pensiero, disegna senza ricorrere alla sostanziale grossolanità della linea, delle tinte, delle penombre, dei piani, degli *effetti* quali si vogliano essere, costruisce senza seste e ordini limitati e finiti nel tempo e nello spazio, perchè non conosce, come pensiero divino e sua perfetta estrinsecazione, nessuno di questi limiti. Parla senza parole, perchè è il solo linguaggio universale, descrive senza accozzamento di frasi e di fioriture ed ha tutta in sè le arterie vitali del verbo, i polsi del sostantivo, le pupille dell'addiettivo, l'epidermide di qualsiasi complemento oggetto, diretto od indeterminato. La musica, infine, opera nel *nirvana* assoluto, celestiale, quasi deificante, dell' inazione, e niun lavoro dell ingegno, per quanti vasti rami ha saputo estendersi, sconfinarsi la mente umana, nonchè vincere il suo, non l'eguaglia. La pittura, la scultura, l'architettura, la poesia non sono che imbastardimenti dell'arte, rigagnoli impuri di tanto Oceano, poichè la musica *sola* è l'ARTE.

— Ma io... — obbiettai, mentre mi recavo una mano a sorreggermi la fronte.

— Voi — interruppe nuovamente l'italiano — avrete un'alta missione fra di noi, la più alta missione, forse, che sia dato conseguire nel nostro cenacolo, quando sappiate mostrarvene degno. Nessuno di noi tre, in lunghi anni di esistenza comune, dopo esserci radunati per un decreto misteriosamente profondo che non potremmo e non vogliamo ricercare, ha potuto conseguire ancora l'immaterialità assoluta alla quale ci avviciniamo ad ogni giorno, ad ogni ora, ad ogni minuto che passa; quella immaterialità, raggiunta la quale, la vita umana si annienta, sparisce, e l' arte e la vita non sono più che una cosa sola, una sola luminosità che fonde l'*io* nell' unica essenza universale, la quale è la vibrazione costante, imperitura, perenne della natura, vale a dire l' anima del mondo, che è null' altro che musica, l' armonia del creato. —

Io sentivo che i miei polsi battevano fino a scoppiare; la vertigine mi guadagnava poco a poco come un mare che si distende sopra un continente e lo allaga, lo coinvolge, lo sommerge. Cominciavo a comprendere, e tremavo dal terrore di comprendere del tutto.

— Parlerò ancora per poco il vostro linguaggio volgare; — riprese l'oratore di quelle strana triade; — io e i miei due amici siamo tuttavia divisi da una semplice quistione di metodo. Io credo che l' arte, (voi sapete che intendo dire la musica) si beva. —

Qui diedi addirittura un sobbalzo e scattai in piedi, come spinto da una scarica elettrica. Ma quell' altro, senza perdere la sua calma, con un dignitoso gesto mi accennò di sedere, e continuò:

— Come si presenta ancora ai nostri sensi ottusi dalla carne, l' arte, checchè ne pensi il mio amico — e m' indicava il tedesco — non può essere vibrazione di molecole luminose, cioè colore; nè, come vuole l' amico — ed accennava al russo — un respiro dell' armonia universale, il cui alito siasi reso sensibile all' intelletto individuale acuito dal lungo studio, da quel raffinamento della sensibilità nervosa, che si opera in noi lentamente ma senza soluzione di continuità, per prepararci al godimento dell' assoluta immaterialità. No; l' arte non è nè luce, nè profumo; è fiotto. Fiotto vi dico, di quel gran mare sconfinato ove tutto e tutti mettiamo la foce, l' insetto come l' astro, la nebulosa come il cosmos. Ne volete una prova? Immergetevi in Haydn, il più sano, il più limpido, il più ricco fiume derivato da questo gran mare, e voi ne avrete l' immortale visione.

Tuffatevi in Haydn, lasciatevi trascinare da quell' onda arcana di melodia, fino a sommergervi, fino ad annegarvi, senza curarvi di porti, di spiaggie, o di scogli, (intendo le volgari deviazioni e transazioni del gusto, che il gusto è corruttela, depravazione, fango, putridume) e voi intravvederete come in una nebbia lontana lontana le traccie di quell' oceano, e alcune stille della sua acqua verranno a bagnarvi le labbra. Beato voi in quell' attimo, più breve del fulmine! Voi avrete toccata quasi l' immaterialità!... Ma tutto sarà cessato, in breve, come per incanto, e voi vi desterete come da un sogno col palato disseccato, con una sete che vi riescirebbe infinitamente dolce il poter soddisfare, quasi il vostro corpo non potesse più sopportare i desideri e l' attività di una anima nuova. —

Dopo questo discorso che aveva tolto l' ultimo velo al mio dubbio, l' interlocutore cadde spossato sopra uno sgabelletto e si tacque.

Io non sapevo più che dire, che pensare, quando il tedesco, che fino allora pareva si fosse contenuto a stento, proruppe, avvicinandosi di due passi, e figgendomi gli occhi in faccia, come se avesse voluto fulminarmi con lo sguardo:

— Ebbene, no; l'*arte* è vibrazione nella sua infinitesima manifestazione materiale, perché tale è appunto nella sua una ed universale essenza immateriale; l'*arte* — proseguiva concitandosi e spalancando sempre più gli occhi — ha colori amici e colori nemici; ma i primi si alleano e si fondono e vincono e distruggono sempre i secondi, e finiscono col fondersi con l'aria e con la luce le quali sono i due poli dell'armonia universale; il *basso fondamentale* ne è l'arcobaleno. Sentirete Beethoven e ne resterete accecato, vale a dire illuminato nelle profonde latebre del pensiero. Quando la sensazione vi sarà sfuggita, crederete di riavere la vista, ma ridiventerete cieco, come lo è tutta la plebe del gusto in oggi, e come lo è sempre stata.

— Sentirete invece gli *habeneek* Zingareschi, indefiniti, disordinati, eppure superiori a qualunque concepimento melodico o melopeico, come potreste concepirlo voi, della steppa cosacca, della landa siberiana, della selva tartara, del monte ruteno, di tutte le valli e i piani slavi — venne terzo il russo — e vi farete giudice tra di noi, perchè tale è la missione che dovete compiere, accennatavi fin da principio. Il vostro giudizio sarà inappellabile; e allora, con buona pace dei miei due amici, voi sentenzierete, senza dubbio, con me, che l'estrinsecazione materiale dell'arte è profumo, che l'arte *semper viridis*, è profumo selvaggio e vergine, concomitato da tutte le emanazioni telluriche e celesti, è profumo inebbriante e distillato d'ogni bellezza e d'ogni grazia, che la mente umana concepisce solo frammentariamente, perchè la bellezza e la grazia non sono tali e non colpiscono i sensi, se non per quella parte di profumo che hanno, quale riflesso dell'arte. E allora, gustando la vera arte, aspirandola, l'idea d'una evaporazione lenta, successiva, eterna, s'impadronirà del vostro spirito, ed applicherete di un tratto solo questa idea a tutte le vostre idee, a tutta la vostra materia pensante, e in quell'istante, in quell'istante solo, nella percezione quasi esatta del nirvana, vi crederete simile a Dio! —

Il russo aveva appena cessato di parlare, che a me parve di trovarmi *in extremis*. Nella confusione delle mie facoltà intellettuali, avevo ancora la forza di domandarmi che cosa sarebbe avvenuto di me, se un simile stato di pazzia ragionante si fosse prolungato ancora di qualche minuto. Per quella facoltà d'ingrandimento che possiede un paziente, io sentivo che il mio supplizio si faceva ineffabile. Mi sembrava di essere trascinato, a mio mal grado, sopra un abisso, senza che io potessi arrestarmi a tempo, senza che ne avessi la forza e la volontà.

Infatti era quello un galoppo sfrenato, e il mio pensiero, schiavo delle circostanze, dell'ambiente, aveva preso un andamento errabondo, *rapsodico*, e sentivo che si smarriva, si perdeva del tutto.....

Il russo aveva appena cessato di parlare, e l'italiano si era lanciato al suo pianoforte, attaccando, con una specie di rabbia voluttuosa, l'*Oratorio della Creazione.* Nello stesso tempo il tedesco e il russo erano piombati, allo stesso modo, sui loro pianoforti, attaccando uno la *Nona Sinfonia*, l'altro non so quale barbara melopea, disordinata, scapigliata, selvaggia.

E vidi, in quello scatenarsi satanico di note, di suoni, di combinazioni disarmoniche e strazianti, che avevano talvolta fusioni nuovissime e quasi belle, di una bellezza non mai immaginata prima, di tonalità, di dissonanze strazianti, di crescendi spaventosi e di smorzature sottili, vaporose, nebbiose, vidi l'italiano che protendeva le grosse labbra in quella strana guisa che ho descritto a principio, e il tedesco che in quella stessa guisa stralunava, roteava gli occhi cilestri, e il russo che arricciava il naso in pieghe così minute, che mi sembravano innumerevoli, mentre le narici si dilatavano e vibravano sotto l'impressione di un piacere sconfinato, quasi come corde armoniche.

L'orrore che mi vinse fu più forte di me. ed in preda ad una vera ossessione, tentando di scuotermi da quell'incubo, mi precipitai verso la porta, rifeci le scale a rotta di collo, e galoppando non mi arrestai più che a metà del Corso, sull'uscio del *Casino*, dove caddi come una bomba alle due del mattino.

III.

Non c'era più che l'amico Nettliby e un altro signore inglese, che terminavano l'ultimo carambolo.

Dovevo essere addirittura sfatto in volto, perchè al solo vedermi Nettliby diede un sobbalzo e gridò:

— Che cosa avete? Ma voi state male?

— Credo di essere minacciato da un' apoplessia fulminante – e caddi sfinito sopra una sedia.

Quando mi fui ricomposto cominciai a raccontargli la mia avventura, ma appena gli ebbi detto del biglietto, Nettliby m'interruppe:

— E voi ci siete andato?..... Allora ho compreso tutto?

— Come, voi sapevate?..... – urlai – e non mi avete avvertito!.....

— Calmatevi, mio buon amico - interruppe con calma l'inglese, infilando il suo braccio sotto il mio, mentre mi trascinava all'aria aperta e ci avviavamo verso il « Padiglione dell'Imperatrice. » Io ho avuto il sospetto ieri mattina, al Concerto, di quello che sarebbe accaduto, quando vidi quei tre poveri pazzi arrestarsi vicino a voi, e guardarvi con tanta insistenza. Conoscevo le loro idee e i loro diportamenti, ma ho voluto nascondervi tutto, perchè volevo, posto il caso che si è avverato, lasciarvi subire una prova salutare, per quanto dura – e qui inarcò le labbra ad un sorriso – questa prova potesse riescirvi. Vi eravate rivelato troppo affetto dalla malattia odierna dell'entusiasmo, perchè io rifiutassi quel metodo di cura che la sorte mi offriva spontaneamente. Come tutti i vostri connazionali, che hanno o coltivano qualche relazione con le Muse, voi eravate guasto dalla monomania esotica del criticismo moderno, che si chiama naturalismo in letteratura, verismo in pittura, e trascendentalismo in musica. E basti con gli *ismi*. Credo siate guarito con una sola doccia, e me ne compiaccio, e attendo che domani me ne ringraziate.

Credo insomma vi siate persuaso che l'arte in generale, la musica in ispecie, si debba gustare molto e discutere poco; credo che cominciate a desiderare, con me, più arte, meno critica, e niente sistemi; o, per meglio dire, che critica e sistemi rientrino nei loro confini, non invadano campi che sono a loro stranieri, e si riducano a quella dimostrazione del bello, del buono e del vero, che ha formato e formerà sempre tutta la critica, e che i vostri padri e i vostri nonni, i latini e i greci, amavano meglio dimostrare direttamente, più che con l'esposizione delle teoriche, riempiendo dei loro capilavori il mondo. E se spunti un giorno in cui tutti i cultori dell'arte, fatti più amorosi di lei, si convincano di questa eterna verità, riedificando allora un tempio alle Grazie, potranno ridurre tutta la critica a quell'aurea iscrizione che gli antichi apponevano sulla fronte del tempio: « Entra ed adora. » —

Così parlava il mio buon amico Nettliby, mentre la brezza mattutina che veniva su dal mare mi alitava in volto, e mi ridonava la pace dello spirito.

F. Ernesto Morando.

LIBRI NUOVI

Polinnia, di **TERESA VENUTI.** — *Roma, A. Sommaruga e C., 1885.*

Il titolo del libro domanda un breve cenno archeologico. Nell'agro Cortonese, correndo l'anno 1732, venne dissotterrata una mezza figura di donna, dipinta su lavagna, ad encausto, secondo la maniera dei Greci. E greco era il disegno, greco l'atteggiamento, greca la perfezione della forma, come sanno tutti coloro che hanno veduto il dipinto nel Museo di Cortona, o almeno la riproduzione che ne ha fatta, otto o dieci anni or sono, un giornale artistico italiano. Sulle prime quel prezioso cimelio artistico fu venerato come una Madonna dagli ignari contadini; poi, riconosciuto l'errore, fu da essi scheggiata la lavagna, per adattarla a chiusino di forno.

Nel 1735 l'acquistò un cavalier Tommasi, che ne aveva scoperto il valore; e dalla sua famiglia il greco dipinto passò al Museo Cortonese, dove si ammira tuttora. La famosa Accademia Etrusca fondata nel 1726 battezzò quella figura per la Musa Polinnia, a cagione della lira che le poggia al seno, ricordando l'oraziano:

.... nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

Quest'altra Polinnia stampata è una raccolta di versi. E il nome della Musa lirica e il ricordo erudito entravano qui di ragione, poichè era un Venuti, patrizio Cortonese, quegli che fondò l'Accademia Etrusca, e delle ricchezze del patrio Museo trattò distesamente Ridolfino Venuti, uno dei più dotti archeologi del secolo scorso. Nè l'autrice di questo libro di versi è venuta meno alla letteraria tradizione domestica, poichè il classicismo spira gagliardo da tutte le sue composizioni; non così rigido, però, che non consenta

novos sociare modos.

Altezza di pensiero filosofico e vivissimo sentimento della natura, felicità d'immagini, armonica struttura di verso, e spesso un grande impeto lirico, sono i pregi notevoli di questa *Polinnia*, che salutiamo come una lieta promessa per le lettere italiane, le quali ai dì nostri fanno un pochino come le Danaidi, che hanno dettata alla signora Venuti la malinconica chiusa di un suo sonetto descrittivo:

Povere faticose anime umane,
Quante volte a sperar ricominciate!

Tra i componimenti più belli della breve raccolta notiamo il *Bambino convalescente*, *A una begonia*, *Polinnia*, *Would I had more loved!* e *In morte di bellissima signora romana*.

Da quest'ultimo, che ricorda un pietosissimo caso, non certamente dimenticato dai nostri concittadini, amiamo riferire alcune strofe, come saggio dello stile poetico della gentile autrice:

Ecco, sparisce; a gran voce l'appella
ne la sua luce ancor la gente assorta;
dei fior raddoppia la tempesta; ed ella?
Non vien, non verrà più, perch'ella è morta.

Non la bellezza, ond'era in questo lito
tra le mortali dea, non la sciagura
io lamento dei figli, o del marito
il duol, qual fu l'amor, senza misura;

ma vedendo fuggir la sua persona
velocemente più di quella fiamma
che lo stellato ciel viva abbandona
quando il leon le azzurre notti infiamma;

vedendola cader cinta di rose
col nappo della gioia in man spumante,
una tristezza m'invadea di cose
ancor da me non meditate o piante.

Non è vero che sono bei pensieri e bei versi? Molti potremmo citarne e molti altri; ma sarà più giusto che li leggiate nel libro.

La religione nella scienza, del prof. **FILIPPO CICCHITTI-SURIANI.** — *Forzani e C. Tipografi del Senato, Roma, 1885.*

Non intendiamo di fare uno studio critico intorno ad un libro di oltre cinquecento pagine di caratteri fitti, ricevuto, si può dire, all'ultim'ora, e naturalmente più sfogliato che letto. È un'opera di filosofia, di storia e di polemica religiosa, che va meditata profondamente, e che a noi basterà di avere indicato con questo breve cenno ai lettori.

Il prof. Cicchitti-Suriani, abruzzese, giovanissimo ancora, è uno dei primi apostoli della nuova Chiesa cattolica italiana, fondata da monsignor G. B. Savarese. Il suo libro è dunque nell'essenza cristiano e italiano. Noi, come italiani, salutiamo l'opera di un credente e di un sodalizio religioso, che non consigliano di maledire alla unità, nè alle istituzioni civili della patria, ma a quella e a queste si professano ossequenti del pari. Come spiritualisti convinti, ci rallegriamo della battaglia che il signor Cicchitti-Suriani combatte in Italia, con questa sua *Religione nella scienza*, come l'ha testè combattuta in Francia il signor De Pressensé col suo libro stupendo: *Les Origines* (Parigi, ed. Fischbacher, 1883) che vorremmo meditato, non già dai « tementi dell'ira ventura » che hanno altri autori ed altri indirizzi, ma da tutte le anime pensose dei loro alti destini. Del resto, il Pressensé non si è trovato solo a combattere, in Francia, per le dottrine spiritualistiche. Il primo gran colpo alla teorica della evoluzione lo ha dato il Cournot nel campo logico e nel matematico; un altro lo ha dato lo Janet nel campo ontologico; uno più recente e terribile lo ha dato il Pasteur nello stesso campo sperimentale. Servano queste autorità, a cui si potrebbe aggiungerne molte altre, per tutti gli evoluzionisti di seconda mano, che ci son nati in Italia « ancor che fosse tardi. »

Del valore di questo nuovo polemista diremo poi, quando avremo ponderato il suo libro. Nè sarà impresa leggiera; e basterebbe a dimostrarlo la sola esposizione delle materie trattate. La religione nella scienza, nella storia del pensiero e della civiltà; la difesa del sentimento religioso contro i filosofi della *morale indipendente*; la dottrina della evoluzione osservata con la scorta delle sociologia e della linguistica; la trasformazione della specie confutata sperimentalmente; uno studio delle condizioni a cui debbono soddisfare i filosofi nel formulare ogni teorica scientifica; la scienza capitale nemica delle soluzioni precipitose; son questi, in ristretto, i punti su cui si estende la prima parte dell'opera. Nella seconda, il Paganesimo, il Cristianesimo e il Buddismo sono studiati secondo la storia, secondo il dogma e secondo la morale; la coscienza religiosa, poi, è seguitata attraverso i diciannove secoli della Chiesa, nei Santi Padri, negli eretici, nei concilii, nei riformatori. La terza ed ultima parte, invocando la riforma cattolica, mette a riscontro il vecchio Cattolicismo vaticano e la nuova Chiesa italiana.

Lo ripetiamo, è un libro di cui non si può giudicare leggermente, dopo una rapida scorsa, fidandosi di qualche cognizione sugli argomenti trattati e sui fini della scuola a cui l'autore appartiene. Sia dunque per un'altra volta, e basti per ora l'annunzio. Aggiungiamo, per debito di giustizia, una parola di lode all'edizione, che è veramente bellissima, tra le belle della tipografia del Senato.

Della vita e delle opere di Albertino Mussato — Saggio di MICHELE MINOIA. — *Roma, Forzani e C., tipografi del Senato, 1884.*

A rigor di termine bisognerebbe ascrivere questo libro del signor Minoia alla storia letteraria. Ma più che un letterato, da doversi considerare ne' suoi scritti e nella influenza che questi esercitarono tra i precursori dell'umanismo, Albertino Mussato fu un uomo del suo tempo e più particolarmente un uomo di Stato. L'ingegno lo sollevò ai primi gradi, quasi ad esempio anticipato di ciò che poteva diventare an uomo, per virtù di studio e di volontà, in un libero reggimento. Inoltre, il signor Minoia, anche dando la parte sua, ed abbastanza larga, all'opera letteraria di Albertino, si giova di questa nobile figura per rannodarvi intorno i fatti più importanti in cui il celebre padovano ebbe parte, e per tesservi la storia dei tempi fortunosi in cui visse.

Il libro è ricco di notizie; sono continui gli accenni ai documenti; la critica è ampia e sicura. Nella prima parte il signor Minoia descrive il lungo conflitto tra la Marca Trevisana (la Marca *gioiosa*) e l'Impero; nè dimentica di farci un quadro della coltura letteraria dei tempi anteriori al Trecento, dando la debita lode alla Università di Padova e alla sua benefica influenza nel rifiorimento degli studi. Nella seconda, poi, racconta tutto ciò che è dato di sapere intorno alla famiglia, ai natali, e perfino al cognome di Albertino; discorre degli onori a lui conferiti dalla repubblica Padovana, della sua legazione a Bonifacio VIII, del suo ufficio d'esecutor di giustizia a Firenze, delle sue legazioni ad Enrico VII di Lucemburgo, della sua partecipazione al governo della patria in lotta contro l'Impero, dei suoi esilii, della prigionia, e finalmente della sua morte, seguita insieme con quella della libertà Padovana. Finalmente nella terza parte, è un sommario e un commento degli scritti del Mussato, e riprodotta poi per intiero in appendice la tragedia *Eccerinis*, per cui Albertino può dirsi il primo poeta drammatico dei tempi moderni. S'intende, lasciando da banda gli autori di quei sacri misteri, che erano allora comuni, ma destituiti di forma e d'intenti letterarii.

Il nostro cenno è breve, ma più non consente un altro tiranno, e meno colpevole di Ezzelino: lo spazio. Quanto si è detto basterà, perchè i nostri lettori cerchino il libro, che è fatto assai bene, cioè ben proporzionato, ben distribuito nelle sue parti e così pieno di varia dottrina da esser letto con gusto pari al profitto. Son curiosi certi passi; tra gli altri quello che risguarda il De Nono, cronista contemporaneo e costante denigratore del Mussato, sotto le forme caute di una fredda narrazione. Ad Albertino toccò quello che nel mondo accade spesso a parecchi, uomini d'alto ingegno e figli delle opere proprie, per i quali la vita è dura e il trionfo difficile; tanto rabbioso e ostinato li accompagna il livore di molti avversarii, o invidiosi del merito, o legati ai potenti contro cui que' valorosi combattono, per il diritto comune. Non è lieto, certamente, ma è senza fallo istruttivo il seguire, per mezzo alle osservazioni del sig. Minoia, le malignità del De Nono, e l'arte con cui questo cronista si affanna a diminuire nel suo nemico tutto ciò che non gli riesce di negare.

In qualche punto del libro, l'eruditissimo autore si duole di non aver potuto consultare parecchi codici, le cui lezioni e notizie gli avrebbero consentito di far opera migliore. Così come è venuta, l'opera sua è altamente commendevole, e ad ogni modo la più compiuta fra quante si ragguardano ad Albertino Mussato. Egli medesimo, in processo di tempo, l'accrescerà e la migliorerà grandemente, raccogliendo intorno al simpatico tema tutti quei lumi che gli verranno dalle sue costanti ricerche. A lui tocca di proseguirle, poichè il più adatto a compiere un importante lavoro è indubitatamente colui che lo ha bene incominciato.

X. Y.

NOTIZIE LETTERARIE

È in Roma, ospite illustre, Tommaso Enrico Huxley. Questo dotto naturalista inglese, nato nel 1825 in Ealing, presso Londra, è celebre per molte opere di anatomia e di fisiologia, relazioni di viaggi scientifici e indagini paleontologiche. Da noi è più conosciuto come il più strenuo propugnatore della ingegnosa ipotesi Darwiniana, e come l'autore del libro intitolato: « *Prova* risguardante il posto dell'Uomo nella Natura » in cui dimostrò che l'affinità anatomica dell'uomo con le scimmie antropomorfe è molto maggiore di quella che corre tra queste ultime e le scimmie rimanenti. È una tesi, la quale non deve poi spaventare le coscienze timorate. Avere comuni alcuni caratteri anatomici non significa ancora derivare. E infine, se anco fosse provato che derivassimo, l'essenziale sarebbe sempre di non somigliare.

Al quale intento dobbiamo lavorare con una certa sollecitudine.

Il giorno 11 maggio, a Livorno, sarà inaugurato il monumento eretto da quella illustre città al suo grande figliuolo, Francesco Domenico Guerrazzi.

Festa letteraria insieme e patriotica, poichè nell'autore dell'*Assedio di Firenze* e di tanti altri libri « che furon battaglie » il forte cittadino e l'apostolo della patria non si scompagnarono mai dall'artista.

Il fascicolo III – primo febbraio 1885 – della *Nuova Antologia*, contiene:

Il *Boccaccio e la superstizione*, A. Graf. - *L'anima di un artista*, (memorie postume di Francesco Mosso, pittore; continuazione e fine) Camillo Boito. - *L'alpinismo in Italia*, Paolo Lioy. - *Scuola normale femminile*, novella, (continuazione e fine) Matilde Serao. - *Le convenzioni ferroviarie*, Alfonso Audinot. - *Le popolazioni della regione di Assab. I danakili (Afar)*, Antonio Cecchi. - *Corrado*, (novella in versi) Giacomo Zanella. - Rassegna musicale. - Rassegna politica. - Bollettino finanziario della quindicina. - Bollettino bibliografico. - Notizie. - Annunzi di recenti pubblicazioni.

L'editore Goldschagg, di Verona, ha pubblicato un opuscolo di G. L. Patuzzi, intitolato: *Stregoneria.*

Vi si parla delle indovine recentemente arrestate a Milano, delle così dette e sedicenti streghe, e in ultimo dei fenomeni magnetici e spiritici. In una breve ma succosa appendice sono accennati, con parole di Ruggero Bonghi, taluni esperimenti di sonnambulismo e di spiritismo, a cui assistevano il Manzoni, il d'Azeglio, con l'aggiunta dell'opinione che questi uomini insigni ne avevano. « Il Manzoni si guardava bene dal negare quello che pur vedeva co' suoi occhi; Massimo d'Azeglio ne era persuasissimo. »

Enrico Houssaye pubblica nella *Revue des deux Mondes* del 1 febbraio un suo bellissimo studio storico sulla *Imperatrice Teodora.* In esso l'Houssaye mette a raffronto tutti gli storici bisantini del VI secolo, e trova molte ragioni per dubitare della veridicità dei famosi *Aneddoti* attribuiti a Procopio.

S'intende che, data la parte loro ai dubbi in discorso, il lavoro del critico narratore non giunge fino ad una riabilitazione della moglie di Giustiniano.

Un'opera utilissima, pubblicata a Parigi da Firmin-Didot è « *Le Cicérone, Guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie, par* J. Burckardt » tradotta in francese da Augusto Gérard sulla quinta edizione tedesca, completata dal dottor Bode, direttore del Museo di Berlino.

Son libri che dobbiamo prendere dai forastieri; ma che farci, se noi siamo rimasti ancora al Vasari ed al Lanzi?

Della nuova opera non è ancora pubblicato che il primo volume: *Art ancien.*

È uscito dalla libreria dei Bibliofili il secondo volume del *Capitaine Fracasse*, edito a cura della signora Giuditta Gautier, figlia dell'illustre scrittore. Questo volume è illustrato da una serie di disegni, opera del pittore Carlo Delort.

È comparso alla luce, a Parigi, il secondo volume del *Viaggio della Vega*, del Nordenskiold, tradotto in francese dai signori Carlo Rabot e Carlo Lalande.

Questo volume comprende la navigazione della *Vega* dallo stretto a nord della Siberia, fino a Yokoama, e di là in Isvezia, termine del viaggio.

Les petits côtés de l'histoire, è il titolo di una nuova pubblicazione del signor Enrico d'Ideville, un ex-diplomatico francese, noto per le sue simpatie chiericali, e, manco a dirlo, per le antipatie vivissime che ha sempre nutrito contro la causa italiana.

Il *Massacre* di Feliciano Champsaur, del quale abbiamo parlato in uno dei numeri scorsi, è già arrivato alla sua terza edizione. Vi si parla, senza peli sulla lingua, e troppo spesso senza discrezione, del Richepin, della signora Judic, di Alfonso Daudet, del musicista Métra, di Arsenio Houssaye, del duca di Morny, dell'attore Coquelin, del disegnatore Guérin, di Edmondo About, della signora Adam, ecc.

Il letterato francese noto sotto lo pseudonimo di Theo-Critt ha pubblicato una nuova opera di fantasia: *Vive le mariage!* ch'è una glorificazione della vita coniugale e dell'intimità dell'*home.*

Z.

Ai Lettori.

Ragioni di urgente lavoro costringendo il signor Anton Giulio Barrili a ceder l'ufficio tenuto finora nella *Domenica Letteraria*, avrà quindi innanzi la direzione del giornale il signor G. A. Cesareo.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

Roma, Tipografia Nazionale.

Un Anno: nel Regno . . . L. 5
Per l'Estero (Unione Postale) L. 8
Un numero Cent. 10
Arretrato: Cent. 20

Roma - 8 Marzo - 1885

La Domenica Letteraria

Direzione e Amministrazione, Via dell'Umiltà, 79

Anno IV. - N.7

UNA PROSA INEDITA
DI VICTOR HUGO

Alla cortesia d'un nostro amico illustre, ch'è pure uno dei più ardenti e prediletti discepoli di Victor Hugo, dobbiamo questo squarcio inedito di prosa del grande poeta. É un'orazione funebre, recitata su la tomba della figlia d'un proscritto, a Guernesey, nel 1866. Il nostro amico copiò tale e quale il manoscritto, col titolo e la dichiarazione in inglese, e ce lo mandò per l'83. anniversario di Victor Hugo; ma la lettera non ci giunse a tempo per poterci valere nel numero scorso del dono cortese. A ogni modo, pubblichiamo adesso la pagina preziosa, sicuri che i nostri lettori ce ne saranno grati ugualmente; e rendiamo vive e pubbliche grazie all'amico illustre, se bene non ci ha permesso di nominarlo.

La Domenica Letteraria.

Funeral oration By M. Victor Hugo.

At the interment of Miss Emily De Putron, which took place at the Toulon Cemetery on Thursday last. M. Victor Hugo pronounced the following oration over the grave:

« En quelques semaines, nous nous sommes occupés des deux soeurs; nous avons marié l'une, et voici que nous ensevelissons l'autre. C'est là le perpetuel tremblement de la vie. Inclinons-nous, mes frères, davant la sévère destinèe.

« Inclinons-nous avec espérance. Nos yeux sont faits pour pleurer, mais pour voir; notre coeur est fait pour souffrir, mais pour croire. La foi en une autre existence sort de la faculté d'aimer. Ne l'oublions pas, dans cette vie inquiète et rassurée par l'amour, c'est le coeur qui croit. Le fils compte retrouver son père; la mère ne consent pas à perdre à jamais son enfant. Ce refus du neant est la grandeur de l'homme.

« Le coeur ne peut errer. La chair est un songe; elle se dissipe; cet évanouissement, s'il était la fin de l'homme, ôterait à notre existence toute sanction; nous ne nous contentons pas de cette fumée qui est la maniére; il nous faut une certitude. Quiconque aime sait et sent qu'aucun des points d'appui de l'homme n'est sur la terre. Aimer, c'est vivre au delà de la vie. Sans cette foi, aucun don profond du coeur ne serait possible, aimer, qui est le but de l'homme, serait son supplice. Ce paradis serait l'enfer. Non! disons-le bien haut, la créature aimante exige la créature immortelle. Le coeur a besoin de l'âme.

« Il y a un coeur dans ce cercueil, et ce coeur est vivant. En ce moment, il écoute mes paroles.

« Emily de Putron était le doux orgueil d'une respectable et patriarchale famille. Ses amis et se proches avaient pour enchantement sa grâce et pour fête son sourire.

« Elle était comme une fleur de joie épanouie dans la maison: depuis le berceau, toutes les tendresses l'environnaient, elle avait grandi heureuse, et, recevant du bonheur, elle en donnait; aimée, elle aimait. Elle vient de s'en aller.

« Où s'en est-elle allée? Dans l'ombre? Non.

« C'est nous qui sommes dans l'ombre. Elle, elle est dans l'aurore.

« Elle est dans le rayonnement, dans la vérité, dans la realité, dans la recompense. Ces jeunnes mortes, qui n'ont fait aucun mal dans la vie sont les bienvenues du tombeau, et leur tête monte doucement de la fosse vers une mystériuse couronne. Emily De Putron est allée chercher là-haut la sérénité suprême, complément des existences innocentes. Elle s'en est allée, jeunesse, vers l'éternité, beauté, vers l'idéal, esperance, vers la certitude, amour, vers l'infini, perle, vers l'océan, esprit, vers Dieu.

« Va, âme!

« Le prodige de ce grand départ céleste qu'on appelle la mort, c'est que ceux qui partent ne s'éloignent point.

« Il sont dans un monde de clarté, mais ils assistent, témoins attendris, à notre monde de tenèbres. Ils sont en haut et tout près, Oh! qui que vous soyez, qui avez vu s'évanouir dans la tombe un être cher, ne vous croyez pas quittés par lui. Il est toujours là. Il est à côté de vous plus que jamais. La beauté de la mort, c'est le présence. Presence inexprimable des âmes aimées souriant à nos yeux en larmes. L'être pleuré est disparu, non parti. Nous n'apercevons plus son doux visage... Nous nous sentons sous ses ailes. Les mort sont les invisibles, mais il ne sont pas les absents.

« Rendons justice à la mort. Ne soyons point ingrats envers elle. Elle n'est pas, comme on le dit, un écroulement et une embûche. C'est une erreur de croire qu'ici, dans cette obscurité de la fosse ouverte, tout se perd. Ici tout se retrouve. La tombe est un lieu de restitution. Ici l'âme ressaisit l'infini; ici elle recouvre sa plénitude; ici elle rentre en possession de toute sa mysterieuse nature; elle est déliée du corps, déliée du beison, déliée du fardeau, déliée de la fatalité. La mort est la plus grande des libertés. Elle est aussi le plus grand des progrès. La mort, c'est la montée de tout ce qui a vécu au dégré superieur. Ascensions ébluissante et sacrée. Chacun recoit son augmentation. Tout se transfigure dans la lumière et par la lumière. Celui qui n'a été que beau devient sublime, celui qui n'a été que sublime devient bon.

« Et maintenant, moi qui parle, pourquoi suis-je ici? Qu'est-ce que j'apporte à cette fosse? De quel droit viens-je andresser la parole à la mort? Qui suis-je? Rien. Je me trompe, je suis quelques chose. Je suis un proscrit. Exilé de force hier, exilé volontaire aujourd'hui. Un proscrit est un vaincu, un calomnié, un persécuté, un blessé de la destinée, un déshérité de la patrie; un proscrit est un innocent sous le poids d'une malédiction. Sa bénédiction doit être bonne. Je bénis ce tombeau. Je bénis l'être noble et gracieux qui est dans cette fosse. Dans les desert on rencontre des oasis, dans l'éxil on rencontre des âmes. Emily De Putron a été une des charmantes âmes rencontrées. Je viens lui payer la dette de l'éxil consolé. Je la benis dans la profondeur sombre. Au nom des afflictions sur lesquelles elle a doucement rayonné, au nom des épreuves de la destinée, finies pour elle, continuées pour nous, au nom des choses terrestres qu'elle a espérées autrefois et de choses celestes qu'elle obtient aujourd'hui, au nom de tout ce qu'elle a aimé, je bénis cette morte, je la bénis dans sa beauté, dans sa jeunesse, dans sa candeur, dans sa vie et dans sa mort; je la bénis dans sa blanche robe du sépulcre, dans sa maison qu'elle laisse désolée, dans son cercueil que sa mère a rempli de fleurs et que Dieu va remplir d'étoiles. »

Victor Hugo.

RASSEGNA DEI GIORNALI

(ITALIANI)

Il num. 9, anno VII, del *Fanfulla della Domenica* porta un lungo articolo del prof. D'Ancona, intitolato « Il Teatro a Venezia sulla fine del secolo XVII. » L'A. desume il materiale delle notizie da certe sconosciute *Memorie Teatrali* del canonico Cristotoro Ivanovich, stampate in Venezia nel 1681. Egli seguendo passo passo il canonico, senza però tralasciare di rettificare dove ce ne sia il bisogno, espone le vicende del teatro veneziano, dalle origini sino agli anni in cui l'Ivanovich scriveva. S'intrattiene, naturalmente, più a lungo intorno a quegli ultimi anni, quando in Venezia gli spettacoli teatrali eran divenuti popolarissimi e fioriva rigoglioso il dramma musicale: l'abbondanza e la novità dei particolari che il D'Ancona, dietro la scorta dell'Ivanovich, ci pone sott'occhi, valgono a darci un'idea completa della natura di quelle rappresentazioni e dell'ordinamento del teatro veneziano alla fine del secolo XVII.

In un bell'articolo « I Promessi Sposi e la Critica » pubblicato sulla *Domenica del Fracassa*, anno II, n. 9 il prof. Zumbini, con mille buone ragioni, esposte senza chiasso di polemica, dimostra ingiuste le censure a cui molti, in questi ultimi anni, facendosi forti dell'autorità del Carducci, han voluto sottoporre l'immortale romanzo.

L'A. premesso come principio fondamentale di sana critica che il giudizio intorno ad un'opera d'arte dev'essere indipendente da preconcetti politici o filosofici, fa rilevare come il valore immenso dei *Promessi Sposi* possa argomentarsi dalla gran popolarità che quel libro gode in Europa, benchè non sia stato scritto nè in inglese, nè in francese.

E di questa stessa popolarità egli sa rendersi ragione considerando la singolare obbiettività dell'artista, che di ogni personaggio ha fatto un tipo.

In ultimo, lo Zumbini prova come ai *Promessi Sposi* non faccia difetto un addentellato a tradizioni nazionali poichè essi si riconnettono intimamente alla storia del nostro paese, di cui ritraggono con maravigliosa evidenza un doloroso periodo di oppressione e di avvilimento.

Sul *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (volume IV, fasc. 12) v'è un importantissimo scritto del signor Alessandro Luzio intorno alla « Famiglia di Pietpo Aretino. »

L'A. con una critica rigorosa, che non fa un passo senza documento, ci presenta sotto un aspetto del tutto nuovo la famiglia di Pietro Aretino, su cui la tradizione malevola e le asserzioni gratuite di antichi e recenti eruditi hanno accumulato lo scandalo e l'infamia. Invece, secondo prova incontrastabilmente il signor Luzio, il celebratissimo Pietro fu figlio d'un onesto calzolaio, ch'ebbe in moglie un'onestissima popolana: e la tradizione che fa nascere l'Aretino da una tresca di sua madre Tita col patrizio Luigi Bacci sorse tardi, dopo la morte di lui, quando non si sapeva spiegare quel che ora spiega il signor Luzio, perchè, cioè, egli evitasse ad ogni costo di mentovare suo padre. Perfino delle due famose sorelle, che la tradizione ci presenta meretrici a sessant' anni, il signor Luzio con prove lampanti riesce a fare due buone madri di famiglia.

L'A. cauto com'è nelle sue conclusioni, non sa dire quale fosse il cognome di Pietro, ma ritiene come assai dubbia la congettura che il signor Giorgio Sinigaglia propose con leggera franchezza nel suo studio su Pietro Aretino. In compenso però l'A. espone i motivi che certamente indussero Pietro a denominarsi dalla propria patria.

Sullo stesso *Giornale Storico* R. Renier fa una lunga e acccurata recensione del primo volume della *Geschichte der italienischen Literatur* di A. Gaspary — Il Renier loda l'insieme dell'opera, e, in modo speciale, il cap. X in cui il Gaspary considera parallelamente la vita e le opere minori di Dante. Però chiama *poco felice* il cap. XII, intitolato *Il Secolo* XIV, principalmente perchè mentre vi si parla di autori che per ogni ragione rientrano nel secolo XIII, vi si tace poi di altri che assolutamente vanno rassegnati nel secolo XIV.

Il num. 3 della *Cronaca Sibarita* (Napoli) ha un buon articolo del Novati sulla questione intorno ai *Sepolcri* del Foscolo, se cioè precedessero o seguissero quelli del Pindemonte. L'A. dimostrato impossibile che nel giugno o nel luglio 1806 il Foscolo sentisse leggere a Verona il carme dell'amico, passa a provare, come una sua terza visita al Pindemonte non abbia avuto luogo. I documenti di cui all'uopo si serve il Novati sono le lettere scritte nei mesi di luglio e d'agosto del 1806 dal Pindemonte al Bettinelli. Da queste medesime lettere l'A. rileva alcune parole, con cui il Pindemonte stesso conferma quel che già il Torraca, analizzando il carme, aveva intuito, che questo cioè fu composto in brevissimo tempo, e precisamente fra l'aprile ed il giugno 1807.

Nel *Propugnatore*, anno XVII, dispensa quinta e sesta, v'hanno due lunghi articoli irti di varianti, e di citazioni spesso inutili, scritti coll'intento d'apportare un contributo alla tanta reclamata edizione critica de' ritmi di Fr. Jacopone da Todi. I raffronti vi sono fatti fra alcuni mss. napolitani, d'importanza troppo relativa, risentendo essi naturalmente del dialetto del luogo, e l'edizione veneta del *Benalio*, infarcita di venezianismi, la romana del Madio, non lievemente ammodernata, e persino l'infedelissima del Tresatti. Ora chi non vede che in tal modo il signor Percopo, autore, riesce solo, e troppo inutilmente, a riprovarci il fatto delle trasformazioni e deturpamenti subiti dalle poesie di Jacopone a seconda del dialetto parlato dai copisti, e non a porci sott'occhi la forma probabile, ossia la todina, in cui disse di scrivere il padre della *Devozione* e della *Lauda*? Chi non ritiene ormai che l'edizione critica di Jacopone non possa condursi che su codici tudertini, uno de' quali di prossima pubblicazione, e per più ragioni importantissimo? Lavori siffatti se valgono ad abituare chi li scrive ad una certa ermeneutica critico-filologica forniscono delle armi agli avversari del serio indirizzo preso ora dalla nostra critica filologica pel ristabilimento dei testi. Ciò detto, non confuterò qui qualche opinione arrischiata dall'A. in proposito del grande lavoro di eliminazione e di restituzione da farsi al poeta todino, il quale tanto contribuì a porre in onore il nostro volgare.

Sul *Giornale Napoletano*, anno V, vol. IX, il professor Imbriani ripiglia un suo lavoro che lasciò interrotto sullo stesso periodico, nel 1872: « L'eco responsiva nelle pastorali italiane. » L'autore che studiò allora il fatto solo nelle pastorali del 500, lo studia ora in quelle del 600, senza però andar oltre il primo decennio di questo secolo.

(TEDESCHI)

L'Allemagne de M. de Bismark par Amedée Pigeon.

Trattandosi di un'opera che riguarda esclusivamennte le suscettibilità dei Tedeschi, cediamo la parola al critico del giornale *Der Reichsbote* nel num. 39 del 15 febbraio.

— Questo libro è il più recente prodotto della penna semitofila del celebre corrispondente del *Figaro*, Amedeo Pigeon. Tutto l'enorme volume è privo di qualsiasi valore politico e storico. In generale, non è altro se non un raffazzonamento delle lettere berlinesi, assai superficiali, pubblicate dall'autore nel *Figaro*, durante la sua dimora a Berlino. Cinque sesti di tutto il libro sono traduzioni di tutti i possibili e impossibili discorsi, articoli e opuscoli, sulle condizioni interne dell'impero germanico. Il signor Pigeon, da vero francese, vede tutto nero. La Germania è per lui una carcassa che i topi stessi cominciano ad abbandonare, e dinanzi alla quale i Francesi non hanno motivo di abbassare gli occhi.

Il Cancelliere dell'impero, il principe di Bismark, è rappresentato dall'A. come l'incarnazione del cesarismo tedesco. Egli è il vero imperatore e re; egli è Parlamento, armata, tutto. Ora lo chiama il Cesare Augusto tedesco, ora il Micado della Germania, l'autocrate per eccellenza, fuori di lui, non c'è nessuno che osi governare in Germania. E' il Richelieu tedesco. Da questo punto di vista l'imperatore Guglielmo non c'entra per nulla. Il Bismark, il solo Bismark è colui che governa la Germania con un terrorismo inesorabile. I figli del Cancelliere imperiale sono paragonati al principe Luigi Napoleone, l'infelice erede della Francia, e si predice loro un destino non meno fatale.

Tutto ciò afferma l'A. coll'intenzione prestabilita di attribuire al Cancelliere imperiale una potenza la quale, se esistesse, costituirebbe un pericolo per la dinastia degli Hohenzollern. Egli cerca di velare con molto artificio questa tendenza, abbagliando il lettore, coprendo tratto tratto la coppia imperiale d'un velo di elogi, i quali poi riescono molto sospetti nella bocca di un uomo che imbratta di fango l'orgoglio della nostra dinastia imperiale, della nostra nazione e della nostra armata.

Il signor Pigeon, a malgrado dei suoi su nominati arabeschi, cui egli disegna con superficialità veramente gallica, non è un entusiasta del Bismark. Ma, invece, è un vero procuratore di stato degli ebrei. Evviva il vitello d'oro! Questo è il motto che gli balena dinanzi agli occhi, rappresentando i suoi pensieri. Senza Giuda non v'ha salvezza. Abbasso Stöker! Agli antisemiti l'A. dedica interi capitoli d'odiose tirate. Ciò è comprensibile se si riflette che il signor Pigeon deriva da una famiglia ebrea e ch'egli è un ebreo dalla penna impenitente, alla foggia francese. Egli comprende, meglio di chiunque altro, il segreto di non dire nulla con molte parole e frasi. La sua ignoranza delle condizioni germaniche sfida qualsiasi critica. Tutto è cenci. La Germania è per lui una tana di malfattori. Il Lasker, Eugenio Richter e il Bamberg soli emergono dal piccolo novero delle persone oneste, sono per lui gli uomini ne' cui cuori si rispecchia la nazione. Il principe di Bismark è soltanto tollerato! La città di Berlino che egli visitò a malincuore, disprezza il Bismark.

Essa vive secolui in continua lotta. L'arte e la scienza si rifugiarono nei saloni distinti del semitismo berlinese. I soli e veri mecenati della Germania hanno — il naso ricurvo.

Ecco, in brevi tratti, l'imagine della Germania e del principe di Bismark sbozzata dal signor Pigeon, il quale durante i suoi anni di università, era stato prescelto a maestro di lingua francese del principe Guglielmo di Prussia. Già il titolo stesso del volume è un impertinenza dalla quale irradia evidente tutta la tendenza del libello.

Speriamo che la stampa tedesca non resti debitrice di coriandoli al signor Pigeon.

Nel *Zeitschrift für deutsches Alterthum und d. Litteratur* — il signor Enrico Schmidt parla del noto aneddoto che ha dato argomento allo Schiller per una delle sue splendide ballate, *Il guanto*. Prima ancora che il Saintfoix nelle sue cronache l'attribuisse ad un cortigiano della corte di Francesco I Valois, quella leggenda si trova nelle novelle indiane e in una bella romanza spagnuola del quattordicesimo secolo. Di più, prima ancora di passare in Francia la narrazione del cavaliere, che, per condiscen-

denza ad una bella dama, scende nel circo a disputare il guanto di lei ad un leone, è passata per l'Italia: in una novella del Bandello fiorentino ove a *Parigi* ed a *Francesco I*, sono sostituiti *Mantova* e *Galeazzo*. Il cavaliere italiano però vi si mostra meno altiero del francese, poichè non si allontana dalla dama, anzi ne accetta ben volentieri le grazie.

Una recensione assai breve, ma assai favorevole, è inserita nel *Deutsche Litteraturzeitung* (n. 9, anno VI, 28 febbraio) intorno al primo volume dell'opera del dottor Karl Werner — *La filosofia in Italia nel secolo decimonono.*

E pure in questo medesimo numero il signor G. Körting parla con molto favore della recente opera di Camillo Antona-Traversi — *Ugo Foscolo nella famiglia.*

Il *Magazin für die Litteratur des In-und Auslands* — annunzia che Giorgio Ebers sta per pubblicare una biografia del suo maestro, *Riccardo Lepsius*, l'inauguratore degli studi egiziani in Germania.

E che Francesco Liszt lavora assiduamente al quinto e penultimo volume delle sue *Memorie* raccogliendo materiali importantissimi per la storia della musica e notizie non meno importanti, intorno a parecchi illustri contemporanei.

Diamo soltanto, per oggi, il contenuto del periodico berlinese *Hermes, Zeitschrift für classische Philologie*, tomo XXII fascicolo 1:

W. Dittenberger, *Die eleusischen Keryken.*

L. v. Syhel, *Toxaris.*

H. Nohl, Die *Wolfenbütteler Handschriften der* IV *und* V *Rede gegen Verres.*

U. v. Wilamowitz, *Ein altattisches Epigramm.*

G. Faltin, *Der Einbruch Hannibals in Etrurien.*

O. Richter, *Zyula.*

M. Mayer, *Der Protesilaus des Euripides.*

Th. Mommsen, *Zama.*

Non occorre raccommandare questo importante fascicolo. Il nome del Mommsen basterebbe a dargli valore. Oltre a ciò, in fine al volume è un diffuso catalogo delle pubblicazioni tedesche e straniere dal gennaio al giugno 1884.

Hermann Geuthe nel num. 8 del 21 febbraio, della *Deutsche Litteraturzeitung* sottopone ad una critica severa il libro di Alessandro Günther, *Tesaurus italo-graecus. Ausführlichès historisch — kritisches Wörterbuch der griechischen Lehn — und Fremdwörter in Lateinischen*, Wien, Gerolds Sohh 1884.

Per altro questo libro che è il prodotto di lunghi e severi studi, è da raccomandare a tutti i cultori di antichità classica.

Lo stesso periodico trova parole d'encomio per il libro di Charles Joret *Mélanges de phonétique normande.* Paris, Wieweg 1884.

Com'è noto, il Joret occupa uno dei posti più elevati tra gl' indagatori accurati dei dialetti francesi.

CHIACCHIERE TEATRALI

Da Parigi.

Tra 'l nostro paese e le nazioni straniere, a cagion d'esempio, la Germania e l'Italia, c'è questa differenza, che in Francia la vita intellettuale s'accumula tutta in un punto determinato, è Parigi. Cosicchè mentre le membra affievolite e disseccate si dissanguano sempre più la testa arricchita troppo di sangue arterioso è minacciata di apoplessia. S'è dato un nome a questo stato di cose: lo si chiama accentramento.

All'estero non si verificano gli stessi fatti, e, secondo il mio avviso, codesta parmi cosa eccellente. La Germania ha Berlino, Jena, Lipsia, Heidelberg; l'Italia ha Torino, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, tutte città importanti ove si trovan radunati uomini d'ingegno.

Ogni università è un centro d'attività intellettuale. Vi sono ovunque scrittori notabili, chiari professori, artisti d'ingegno incaricati di seminare attorno ad essi le ricchezze ch'e' van ricercando e trovando, talchè i prodotti dell'intelligenza si ripartiscono in maniera più naturale e più eguale. C'è roba per tutti e per tutto. Non c'è punto esclusività.

Da noi la provincia ha poche notorietà e punto eco. Parigi detta le leggi dell'ingegno; da Parigi sorge la luce; *extra muros* c'è la barbarie. Il provinciale è l'ospite, nel senso latino della parola. L'ostracismo è spinto anche più oltre. Non è sempre parigino chi sta a Parigi. Per la massa dei gazzettieri — cronisti e *reporter* — la « tutta Parigi » si riduce a un certo gruppo scelto ad arbitrio, sparpagliato sui grandi *boulevards* disperso in alcuni canti della città — il Parco Monceau, il Viale di Villiers il Quartiere dell'Europa. e via via. Figuratevi a che punto s'arriva!

Eccomi dunque costretto a parlarvi di Parigi — giacchè il resto non conta. Credo opportuno innanzi tutto di farvi una specie di rivista retrospettiva degli avvenimenti letterari della stagione. Cominceremo, se vi pare, dal teatro.

S'intende che io non vi parlerò dei monologhi, dei proverbi in versi, produzioni esclusivamente esilaranti, e dei melodrammi — letteratura speciale a uso e consumo d'un certo pubblico.

Discorriamo di cose relativamente fresche: Il *Padrone delle ferriere, Téodora, Dionisia, La Parigina.*

Il *Padrone delle ferriere* fu recitato per troppo tempo al Ginnasio. Il signor Giorgio Ohnet è l'autore fortunato di questo dramma lucroso e sentimentale.

Il signor Ohnet contro il quale garriscono i fanatici di sincerità e d'originalità artistica è proprio un uomo cui va tutto bene — per dirla giusta, quantunque egli non lo ammetta.

Non c'è poeta che non si creda perennemente fatto segno dell'invidia e il quale non sia di sua natura soggetto al delirio della persecuzione, malgrado di questa propensione comune a tutti gli artisti, io dichiaro adunque che il signor Obnet è un uomo fortunato. Ei fa abilmente scaturir quattrini dal proprio ingegno, e in tal modo procura, con molti altri del resto, di sbugiardar la leggenda dell'artista povero. Egli fa piangere le donne — egli o pure gli attori. C'è a tal proposito divergenza d' opinioni. *Sub judice lis est.* Conosco delle persone cui il successo del signor Ohnet confonde ed irrita pure. La spiegazione mi pare semplice e voglio darvela.

Il signor Ohnet s'indirizza e un pubblico particolare così composto: uomini tutt'altro che letterati, punto buongustai e scelti nel mezzo ceto, i quali di sera vanno al teatro per dilettarsi con emozioni benigne procurate secondo l'antico metodo; donnicciole un po' semplici, facili a prorompere in lacrime e che la severità dell'arte vera spaventa.

Cotal publico ignora che il signor Ohnet lucida facilmente, ch'ei cicala, che ama i vecchiumi; ch'egli sminuzza un genere, che manipola i processi elaborati da un buon secolo; ch' egli non fa se non ripetere in misero stile una lezione imparata e recitata millanta volte; questo pubblico, ripeto, ignora tutto ciò; ride e piange ed esce contento dal teatro dopo aver trovato che l'autore è un grand'uomo!

Alla publicazione del romanzo donde il signor Ohnet ha tratto il dramma, hanno accusato di plagio l'autore del *Padrone delle ferriere*, han preteso ch'egli aveva saccheggiato i dati delle sue elucubrazioni in un lavoro russo. Incriminazione puerile! Il signor Ohnet non ha precisamente svaligiato il romanziere moscovita, ma tutti gli scrittori francesi del secolo.

Passiamo alla *Teodora.* Io non vi farò l'analisi nè di questa produzione nè delle altre, non permettendomi lo spazio una critica particolareggiata. Qualche cenno generale basterà.

In questo dramma il signor Sardou, il quale non ammette nel dizionario il vocabolo impossibile, ha tentato una risurrezione storica, adattata all'andazzo delle esigenze moderne. I personaggi avvolti nel peplo o nella pretesta, l'attitudine dei quali, per la distanza cronologica, assume nella nostra immaginazione una gravità geratica, egli li disarticola, gli sgangera, li copre con l'abito stringato de'nostri giovinotti alla moda, e mette irriverentemente nella lor bocca abituata a svolgere il maestoso periodo latino i discorsi rapidi e lesti da *boulevards.* Giustiniano parla come un clubman, talvolta come un barabba; Teodora si esprime come un'orizzontale. L'amalgama gli è bizzarro, eteroclito e stomachevole.

In un articolo pubblicato, saran vent'anni, Dionigi Ordinaire proponeva di supplire la traduzione letterale o parafrasata dall'appropriazione, con l'adattamento alle idee del tempo. Il suo principale argomento era questo: che traducendo parola per parola una locuzione qualunque di autore straniero, non si dava che imperfettissimamente la forza o la vivacità dell'espressione. Dal momento che le proprietà rapide, commoventi sovrabbondano in tutte le lingue, era meglio scegliere delle dizioni equivalenti.

Pare che il signor Sardou si sia inspirato all'arrischiata bizzaria di Dionigi Ordinaire. Egli s'è detto chiaramente: se io trasporto sulle scene dei personaggi antichi con la grave rigidezza e con la dignità un po, seccante che si suole immaginare in loro, essi spaventeranno la donniciuole e faran ridere la gente spregiudicata dalla platea.

Ora il signor Sardou è uomo abile, è opportunista; egli conosce a meraviglia l'epoca sua, e imbandisce i manicaretti che le piacciono. Egli ci abbaglia con la magia de' costumi, con l'incantesimo delle decorazioni sceniche. La *mise en scène*, lo dichiarava egli stesso qualche giorno fa, occupa un gran posto nell'evocazione d'un'epoca scomparsa — anche per i Romani dal tempo de' Cesari. Non è ancor meglio provata la frenesia d'attualità dell'autore in parola, mentr'egli andò cercando un soggetto in quella decadente storia di Bisanzio, così piena d'analogia con la nostra: Vi sarebbe qui un'ironia tagliente, alla maniera di Giovenale, se conoscendo l'uomo, non ci fosse solamente l'indizio d'una straordinaria abilità pratica.

Alla Commedia francese la *Dionisia* d' Alessandro Dumas. Ecco compendiosissimamente il soggetto della produzione — la donna che in un istante di smarrimento si dà all'uomo che ama, dev'essere assolutamente disistimata, e non può diventar buona moglie e madre eccellente?

In ognuna delle sue commedie il signor Dumas cerca di provar qualche cosa. Egli combina le sue produzioni su una proposizione e le sviluppa sotto forma di tesi. Ogni lavoro scenico per lui è un'arringa. Codesto è un errore capitale. Il dramma è una concentrazione ideale della vita; i personaggi che ci fate vedere in iscena devono essere uomini, non argomenti. Le astrazioni e la logica non hanno alcun diritto d'entrare in teatro.

Vi ho segnalato il processo vizioso impiegato dal signor Dumas. Ma se la critica severa lo distingue dai ricchi ornamenti dei particolari succede che in teatro non ci si bada, perchè il signor Dumas fa mostra straordinaria d'ingegno, di vena, di brio.

Alla Renaissance *La Parigina* di Enrico Becque. Insediamento del naturalismo sulle scene. Una serie di quadretti scolorati com'e' sono nella vita. Nè gradazione sapientemente regolata, nè personaggio simpatico, nè eroe irreprensibile, nè canaglia senza rimorsi. Uomini presi, come in una gargotta famosa di Parigi, a capriccio della forchetta.

Il signor Becque autore de' *Corvi*, ingegno sagace, austero, talor potente per la semplicità de'mezzi impiegati, insieme ai signori Erckmann-Chatrian e Zola dà l'assalto alle quinte. Si tratterebbe niente meno che di mandare a gambe in aria la fantasia e il romanticismo. È codesta una questione che appassiona e che agita di molto. Ho intenzione tornarvici sopra. Per ora mi limito a farvi sapere che *La Parigina* ha ottenuto un gran successo di stima e che il signor Becque ha conquistato patente di cittadinanza in teatro.

Parigi, 25 febbraio 1885.

J. Le Lorrain.

LA LIRICA NUOVA

Qualche critico, più malinconico che profondo e più arrogante che dotto, non dubitò d'affermare che la lirica fosse oramai lì per tirare, come suol dirsi, le calze. E veramente, chi guardi l'odierna letteratura troppo all'ingrosso, può esser tratto dagli eccesssi della forma, dalla vanità del contenuto, dalle disordinate vicende degl'intenti a tale conseguenza di mal augurio; e, se bene è da per tutto un darsi moto per ritrovar la via regia dell'arte, i più o si smarriscono pe' viali romantici ancor seminati di piume vecchie e sbiadite e di brani di maglia color di rosa; o eretti fra quattro pietre d'un tempio antico stendon le braccia, ululando alle nuvole, nell'increscioso rimpianto del mondo classico; o in fine, per non saper far di meglio, si fermano sur uno stagno puzzolente a specchiarvi con ebete compiacenza la loro nudità tutta chiazzata di peste celtica.

Ma chi osservasse più a dentro in codesto ribollimento, e ne ricercasse l'origine e la ragione, e ne cogliesse i caratteri più rilevanti, e ne derivasse, con logica rigorosa, le conseguenze future, non solo scoprirebbe i germi nascosti della lirica nuova, ma potrebbe anche prevedere quali saranno i frutti, quando l'albero sarà cresciuto e denso di rami e di foglie e popolato d'uccelli.

È regola certa, perchè data dall'esperienza di tutte le storie della letteratura, che lo svolgimento letterario accompagna sempre e riflette lo svolgimento della coscienza d'una nazione. Quando nel secolo XVIII, l'Italia mancava a fatto d'una coscienza civile e morale, s'ebbe il Metastasio, poeta musicale e vuoto; quando il ciclone ancor mal domato della rivoluzione francese, a cui tosto successe l'impero, democratico e soverchiatore, ebbe stesa la sua ombra di desolata paura, il Foscolo ruggì nella solitudine, e 'l Leopardi affermò con calma disperata la vanità di tutte le cose; quando, venuto il 1815, la fede traboccò in un dilagamento di languori cattolici, sorse il Manzoni; quando rullò il tamburo della libertà, l' ideale politico si manifestò nei poeti filopatridi; in fine, quando, l'unità d'Italia compiuta, il misticismo cristiano dileguò in vapori alla bella fiammata della critica moderna, e l'hegelianismo prima, e 'l positivismo poi, con più di violenza, irruppero da ogni lato, la poesia pagana e rivoluzionaria del Carducci e quella serena e scientifica del Rapisardi annunziarono il risorgimento di un concetto della vita più alto, più libero, più sano. Sì che basterà ritrovare quale sia veramente la tendenza del pensiero odierno, per intendere sicuramente quale sarà il contenuto della lirica nuova.

I sepolcri imbiancati del classicismo non serviranno di certo; se bene il classicismo avrà molto ancor da insegnare a' poeti dell'avvenire; non serviranno i coloriti teloni romantici già rosicchiati da' topi della recente nidiata alessandrina; e, d'altra parte, il movimento contemporaneo non par che tenda alla mitologia greca o all'ascetismo e alla cavalleria medievale. In vece, è innegabile il fatto che la filosofia positiva, lo studio della natura, il metodo scientifico pervadono oggi ogni cosa. Le discipline naturali seguon quasi da per tutto l'impulso che loro fu dato da Carlo Darwin, come le scienze antropologiche hanno il loro più illustre sostenitore in Erberto Spencer. Il diritto penale, che sente il bisogno di comunicare con le scienze sperimentali, s'unisce a loro per il ponte della psichiatria; la critica letteraria procede raccogliendo e raffrontando con una ricerca minuta i particolari mal certi; l'estetica pone le sue fondamenta nella filosofia, e scompone l'opera d'arte negli elementi, de' quali è il prodotto logico e necessario; anche il romanzo è diventato lo studio più coscienzioso d'una passione, d'un ambiente, d'una famiglia, sotto l'influenza delle scienze psicologiche e sociali. Perfino nel linguaggio volgare son penetrati i modi di dire della scienza e più non v'ha portinaio o guardia doganale o giornalista politico che non parli di mattoidi, di nevrosi, di forza irrresistibile e d' altre simili cose.

La coscienza moderna tende dunque a divenire scientifica. Già nelle cime più alte della ragione contemporanea tale luminosa coscienza è formata; ma il livello a mano a mano s'abbasserà, finchè il monte sarà tutto circonfuso di sole. Ciò ammesso, e non si può non ammetterlo senza urtar contro i fatti, quale sarà quella lirica che potrà raccogliere e condensare nella fiamma dell'ode tutto questo calore di pensiero moderno?

Prima di tutto, essa avrà un grido sincero e immediato e squillante di trionfo: l'epinicio della ragione che liberata da' geti del soprannaturale, si slancia a volo per il cielo libero e immenso. Io non mi so spiegare come si possa dir che la lirica è morta, ripensando l'aurora maravigliosa che sorge ora per l'uomo soffrente da tanti secoli. E credo, in vece, che mai l'ora sacra della lirica vera squillò più propizia che adesso. L'uomo non fu in nessun tempo più forte e più libero e più augusto.

Io ignoro se il tristo cancro romantico roda i muscoli e i nervi de' miei contemporanei; ma so di certo che non posso riguardare a dietro in questo secolo la via trionfale percorsa dal pensiero umano, senza sentirmi passar su 'l viso il soffio ardente dell'entusiasmo. Il vapore che ci rende padroni dello spazio e 'l telegrafo che ci rende padroni del tempo; un istmo tagliato e un monte traforato; la natura che ci scopre a uno a uno tutt'i suoi segreti: il peso, la grandezza, la distanza degli astri più remoti, l'origine degli animali e delle piante, le leggi ond'è governata; la storia più antica che abbandona i suoi veli alla mano audace de' ricercatori indefessi; la libertà ch'è diventata un bisogno e che tende ad allargarsi; il soprannaturale ridotto a uno spauracchio per i bambini, e la materia dichiarata principio unico dell'universo sensibile; la questione sociale già posta su 'l tappeto in tutt'i paesi; la guerra giudicata qual atto di ferocia indegno del mondo civile; il lavoro e l'ingegno divenuti la sola aristocrazia possibile e riconosciuta; la pietà che sottentra all'odio; la legge che ristabilisce l'eguaglianza; la pace che stende ogni giorno più sicuro l'imperio delle sue candide ali; il candore dell'evoluzione che diventa più accetto del fiammeggiamento della rivoluzione; la giustizia che veglia, immacolata e benigna, in quasi tutta Europa e in molta parte del mondo; che si vuole di più? Se tutto ciò non basta a riscaldare il cuore d'un uomo, butti pur via la penna, poi che costui non è poeta.

Poi, tutto intero il concetto della vita sarà mutato nella lirica nuova.

Il metodo positivo, essendo fondato su l'esperienza assidua e minuta, tende a ristabilire i fatti quali essi sono, e a rigettare i preconcetti soggettivi. Così la vita non appare più, per esempio, tanto disutile e vuota quanto la sentì, tirandosi dietro un lungo codazzo di poeti malati, il Leopardi. La vita è un fenomeno naturale nè tutto buono nè tutto cattivo, che ha il tedio e la calma, il dolore e la gioia. La morte non è un mistero pauroso che debba pesare sempre su l'individuo, ma solo il dissolvimento dell'organismo, la fine d'un complesso di sensazioni piacevoli e ingrate, il cessare d'una coscienza. L'odio e l'amore, la memoria e la speranza, ogni percezione e ogni sentimento, sono fenomeni fugaci, egli è vero, ma che hanno tutti un grande valore emozionale, e si compensano a vicenda. Del rimanente, la scienza ci serba ancora un ideale nobile e grande, al quale si volgeranno i popoli da ora innanzi; essa ci addita, in un'età lontana forse, ma certa a ogni modo, una schiatta libera e buona, derivata da noi, nella quale gli uomini saranno generosi e gagliardi, e le donne belle e pietose; e ciascuno sarà felice di poter fare gli altri felici; e la rassegnazione agile e tranquilla alle leggi dell'esistenza, mitigherà gli affanni e accrescerà i diletti. Ora, poi che la lirica nuova deve aver sempre gli occhi a questo faro di perfezionamento materiale e morale, bisogna che

i sentimenti ch'essa vuol suscitare, siano, nella massima parte, altruistici, come quelli che non solo eticamente sono i più elevati, ma pure i più complessi, i più diffusi, i più profondi, e però i più estetici.

In fine, un nuovo materiale d'argomenti si offre ancor quasi intatto a' lirici venturi, con un meraviglioso lussureggiamento di descrizioni; con un passaggio turbinoso, a traverso tempi oscuri e lontani, di schiatte barbare e sconosciute; con una sorgente d'affetti ognora fresca e vergine e pura. L'origine della terra dall'età preistorica, quando un'infinita solitudine d'acqua ribollente di vapori copriva ogni cosa, e dai banchi di corallo si levavan giganti le felci dalle foglie arabescate, all'età giurassica, quando i pterodattili, enormi pipistrelli, passavano a volo per l'aria, a guisa di funeree bandiere, e cento vulcani in fila rombavano e lampeggiavano nella notte profonda; la prima infanzia dell'uomo, dall'età della pietra, quand'egli si nascondeva impaurito nelle caverne, alla civiltà della gente arya che, mentre l'aurora guida le rosse vacche per il cielo, leva inni semplici e solenni al principio animatore dell'universo; i sentimenti più nobili, dalla pietà schietta verso chi pecca e chi soffre, alla certezza superba del progresso continuo dell'umanità pellegrinante verso l'ideale; tutto ciò, in fine, ch'è il nostro tesoro di memorie, di speranze e d'affetti, tutto ciò che dettò pagine maravigliose di colorito e di sentimento a molte grandi anime di poeti, da Lucrezio a Edgardo Quinet, potrà fornire argomento alla lirica nuova.

La quale, non ci rincresce di convenirne, balbetta ancora; e, invero, per la logica stessa de' fatti, non poteva apparire prima che la sua ora fosse venuta. Alcuni ingegni non volgari hanno aperto il fuoco da qualche anno, con la teoria e con la pratica. Sopra tutto nel mezzodì d'Italia questa nuova idea d'una poesia scientifica ha trovato un terreno fecondo nella fantasia di que' popoli calda e veloce; e, del rimanente, chi volesse risalire un po' a dietro in questo secolo, troverebbe, per non citare i poeti propriamente didascalici, nel Regaldi, nell'Aleardi e fino nel Monti i precursori della lirica nuova.

E badino bene quelli, segnatamente tra i giovani, i quali tentano affannosamente di distrigarsi dall'imitazione visibile o dissimulata dei loro predecessori e sopra tutto del Carducci, il più noto fra tutti e però quello che più tenacemente ha legato i loro intelletti: non in vero ricercando le frasi audaci o l'immagini stravaganti o le parole inusitate conseguiranno il loro intento: codesto metodo li condurrà immancabilmente allo strano, all'artificioso, al ricercato: a una nuova forma di secentismo, in somma, senza punto mutare il fondo della loro poesia; bisogna trovarsi un contenuto nuovo; e 'l contenuto che alla lirica è precisamente assegnato dall'appicco della tradizione letteraria, dal movimento del pensiero odierno, dalla coscienza del nuovo stato sociale, e 'l contenuto scientifico.

Resta a parlare della forma. E qui, secondo me, bisogna ancora purificarsi nel bagno d semplicità, di grazia e d'eleganza del classicismo. Certe innovazioni romantiche di cattivo gusto voglion esser messe da parte; da che anche il Manzoni, giova ricordarlo, là dove nella forma appar più perfetto, è classico. Il clamore delle grandi frasi, il tintinnìo dell'antitesi, il delirio loquace dell'immaginazione scapigliata, son tutte cose alle quali la lirica nuova dovrà dare il bando.

La sua lingua sarà ricca, efficace, moderna, senza le smancerie del tecnicismo scientifico, senza l'affettazioni arcaiche, senza le sciatterie de' neologismi, de' barbarismi e degl'idiotismi. Il suo stile sarà plastico, armonioso, sensibile, come si conviene a un'arte che, rigettata ogni forma di menzogna paurosa, ha in sè ricomposte le tumultuanti energie della vita, e si riposa, in fine, stretta alla statua ignuda e casta della santa Natura. Il suo sistema di metri sarà più libero, più largo, più logico; e 'l ritmo avrà un valore estetico che finquì non ebbe; e sarà, in somma, per l'adattamento meditato, per le spezzature fatte a tempo, per i passaggi sapienti, quasi un regolare e possente accompagnamento sinfonico, quasi 'l richiamo continuo del motivo predominante, quasi l'interpretazione musicale della cosa raccontata o descritta con le parole.

G. A. Cesareo.

VARIETÀ

UNA LETTERA INEDITA DI GIULIO FOSCOLO.

Chiunque abbia letto il nostro volume *Ugo Foscolo nella famiglia*, o sia per poco conoscitore e studioso della vita del grande poeta, non ignorerà al certo di quale e santo amore egli amasse il fratello Giulio e la sorella Rubina, e fosse da loro ugualmente riamato.

La risposta che Giulio fece al Pecchio, il quale, sì come è noto, sotto il manto dell'amicizia, oltraggiò più d'una volta, la memoria e il buon nome del cantore dei *Sepolcri*, rimarrà bellissimo monumento di fraterna carità e di amore fraterno.

La lettera che ci è qui grato publicare, spiega mirabilmente la risposta del Pecchio, venuta dopo, ed è il miglior comento che far si possa alla medesima.

Chi non ha un cuore uguale a quello de' fratelli Foscolo non osi dar giudizio di entrambi. La riverente posterità ha unito indissolubilmente i loro nomi, e li prosegue, se non di uguale ammirazione, di affetto uguale.

Alla squisita cortesia dell'impareggiabile amico nostro comm. Bianchini siamo debitori della bellisssima lettera che offriamo a' colti lettori della *Domenica Letteraria*. Non ha, sventuratamente, nè indirizzo, nè data; ma dalla lettera accompagnatoria a Pasquale Molena, nipote del Foscolo rilevasi chiaramente che fu scritta in Moravia a' 14 dicembre 1827. Chi sia la persona a cui è diretta non ci fu possibile di rintracciare. *Nani*, evidentemente, è il casato di qualche signore veneto: ma nulla, sin ora, ci fa supporre chi egli fosse veramente.

Caro Nani,

Confidandomi sulla nostra amicizia, e ancor più sulla gentilezza d'animo che ti conosco, oso pregarti di supplirmi in un atto doveroso verso il compilatore del giornale di Venezia. Avrai sentita, e fors'anco prima di me la novella della morte del mio povero fratello Ugo, avvenuta a Londra circa due mesi sono.

Mio nipote abbate Pasquale Mollena, che avrà il piacere di presentarti questa mia lettera, mi trascrive un articolo rinvenuto nella gazzetta di Venezia del 18 del passato ottobre del seguente tenore: « Abbiamo la spiacevole notizia della morte d'un celebre poeta nostro concittadino, il sig. Ugo Foscolo (1) passato agli eterni riposi in Londra dopo una lunga malattia d'idropisia, ed in età di 52 anni: si dice ch'abbia lasciato un commento di Dante, e la traduzione in verso italiano de' primi sei canti dell'Illiade ».

Se io conoscessi il compilatore di questo foglio, mi diriggerei direttamente a lui per ringraziarlo delle cortesi espressioni con cui egli pubblicamente onorò la memoria d'un uomo, il quale benchè costantemente perseguitato dalla fortuna, seppe, ad onta de'tempi difficili in cui visse, mantenere un carattere dignitoso come uomo, e incorruttibile come scrittore. Ma confinato com'io sono in fondo della Moravia appena m'è in cognizione ch'esistono fogli pubblici; e molto meno il nome di quelli che li compilano. Se non ti dispiace d'accordarmi il favore di cui ti prego, va dal compilatore, e dopo averlo ringraziato a nome mio, domandagli s'egli non ha alcuna difficoltà d'inserire nel suo periodico foglio poche notizie sull'origine, vita, e carattere di Ugo Foscolo. Alcune notizie ch'io lessi sul conto di Ugo in un'opera stampata in Lipsia, intitolata *Conversations-Lexikon* (Dizionario di Conversazione), come pure alcune altre stampate a Parigi da un certo ab. Guilliome, mi danno la certezza, che gli stranieri non hanno una giusta idea nè dell'origine, nè della vita, e tanto meno del carattere di Ugo; onde mi nacque il desiderio di scrivere le poche cose certe che sono a mia cognizione sul conto suo, affinchè se più tardi, e quando noi tutti non esisteremo più, e il giudizio delle passioni si sarà taciuto, qualcuno volesse intraprendere un'edizione delle sue opere, e scriverne la vita, possa avere qualche sicura norma, ond'evitare gli errori della tradizione, e le gratuite ripetizioni. E tanto più me ne prese voglia, in quanto che nutro la certezza che un certo abbate Guilliome, uno della società di Parigi che scrisse il dizionario degli uomini illustri, alterò la vita, e carattere di Ugo, perchè Guilliome, trovandosi a Milano nel 1808 quando Ugo publicò i *Sepolcri* (2), l'abbate li criticò d'oscurità, e di durezza; su di che Ugo stampò una lettere diretta al francese intitolata « Sull'incompetenza di giudicare i poeti italiani » nella quale lo tratta com'egli lo merita (3). Ora sul giudizio di questo Guilliome, che fu il primo a dare al pubblico qualche notizia sul carattere, e merito letterario di Foscolo, si basa quello degli stranieri che scrivono di lui.

Fra i molti errori ed inesatte notizie distribuite gratuitamente al pubblico nelle biografie di Ugo, scorsi che lo sbandiscono nel 1810 a Mantova, dopo la rappresentazione dell'Ajace, tragedia che sebbene proibita dal cessato governo italiano, perchè credè ravvisarvi delle allegorie, che offendevano la sua politica, non cagionò minimamente l'esilio dell'autore, il quale non andò a Mantova che nel 1814 per veder me, che trovavami colà presso il general di cavalleria Belabio in qualità di suo aiutante di campo. Dopo pochi giorni se ne ritornò à Milano. Poi lo mandano nel 1814 in Russia, ch'egli non vide mai che nella carta geografica; lo fanno nascere nel 1772, quand'egli nacque nel 1777 (1), senza parlare nè delle sue opere, nè del merito loro, che ripetendo quello che piacque di dire all'abbate Guilliome. Queste sono le ragioni mio caro Nani che m'inducono a pregarti di persuadere il compilatore del foglio di Venezia di voler pubblicare le poche notizie che ti spedisco sul conto di Ugo, che come scrittore, e uomo italiano deve ispirare l'interesse di tutti i compatriotti. S'egli per caso nacque a Zante, essendo però di Nonno, di Padre, di famiglia, di religione italiana e veneziana, lo si deve considerare più italiano che greco, quindi come tale riguardalo una parte della grande famiglia de' buoni italiani, e come tale la sua memoria protetta, ed amata. Egli fu generoso amico, buon figlio, e fratello, onesto uomo, libero scrittore, e se partecipò degli umani errori e debolezze, fu fornito anche d'abbondanti virtù che gli danno il diritto alla benevolenza e stima de'posteri. Certo che uno scrittore, amico suo, avrebbe bel campo d'onorare la sua memoria, se lo volesse analizzare come scrittore incorruttibile e disinteressato. La sua prefazione, o per dir meglio dedica a Ruga, Sommariva e Visconti, che leggesi nell'Orazione a Bonaparte pel congresso di Lione, dà una chiara idea del suo disinteresse, come pure la condotta letteraria e politica del tutto il corso della vita.

Finirò questa mia lunga lettera col dirti, ch'io cresciuto, come sai, nell'armi, e da dodici anni lontano dall'Italia, non so scrivere l'italiano elegante, per cui se il gentile autore del foglio di Venezia credesse d'inserire nello stesso le notizie sopra Ugo, sarà necessario ch'egli abbellisca con la sua eloquenza la rozzezza del mio stile. Mio nipote ha l'ordine di pagare le spese occorrenti (se ve ne fossero) per la stampa. E tu scrivimi a Vienna sotto il coperto del signor. Giuseppe Raxrù, se il mio desiderio può essere soddisfatto, e quali sarebbero le spese e l'espressioni che i tempi, e la posizione del compilatore non gli permettono d'inserire nel suo foglio.

Sicuro della tua amicizia, t'abbraccia di cuore il tuo amico

GIULIO FOSCOLO.

Giudichisi una volta più da questa lettera, dalla quale traspare l'amore vivissimo onde l'ottimo Giulio proseguì sempre il cantore de'*Sepolcri*, quale sublime e non interrotta corrispondenza di amorosi sensi unisse le loro due anime.

Camillo Antona-Traversi.

« (1) Tale possiamo considerare il celebre autore dei « Sepolcri, il quale benchè greco d'origine, venne nella « nostra città nella più tenera infanzia, e crebbe, e fu « istruito. »

(2) I *Sepolcri* (V. la nostra *Vera Storia*. In Livorno, pe'tipi di Franc. Vigo, 1814) videro luce a Brescia non già, com'è qui detto erroneamente, nel 1808, sì bene nell'aprile 1807.

(3) I lettori hanno inteso che qui alludesi al *Guillon*, prete-non prete — francioso come ebbe a chiamarlo il Foscolo in una sua lettera.

(1) Anche qui il buon *Giulio* prende abbaglio: *Ugo* nacque a dì 26 gennaio del 1778 *s. v.*

COMUNICAZIONE

Al Direttore della *Domenica Letteraria*.

Illustre Signore,

Roma, 28 febbraio 1885.

In un mio articolo sul conte Carlo Leopardi, pubblicato nella *Cronaca Bizantina* (articolo che mi procurò parecchi sopraccapi, tanto costa oggigiorno dire il vero, null'altro che il vero!), asserii che chi diè alla nobile famiglia Leopardi l'annunzio della morte del povero conte a nome della vedova, fu un *muratore*.

Il presente conte Giacomo, nipote del grande poeta e di Carlo, mi scrive assai gentilmente per avvertirmi che l'annunzio vennegli dato invece dal canonico Frezzolini, il quale chiesegli anche il permesso di tumulare il povero conte a San Leopardo, dove e' possiede villa e terreni.

Dirò presto, e in altro lavoro sul fratello dell' immortale cantore della *Ginestra*, da quali documenti trassi la peregrina notizia del *muratore innalzato all'ufficio di amico di famiglia*; per ora mi starò pago a rettificare quanto ebbi a dire sulla fede dell'egregio nipote del poeta, che ringrazio pubblicamente della avuta cortesia e della addimostratami benevolenza.

Con molti ossequi,

Dev.mo

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI

IL CANARINO

Il magnifico gatto d'Angora tornò a sdraiarsi sullo sgabello. Ella riprese il libro dal tavolo, ed abbandonando il capo sulla spalliera della poltrona con morbido atto di civetteria, riprese:

— Bonghi ha ragione: naturalmente voi, suo avversario politico e filosofico, non potrete convenirne; troverete la sua prefazione fiacca negli argomenti e pesante nella forma. Chi potrebbe oggi scriverne una degna del Fedone? Non so se la nostra lingua vi basti; il nostro pensiero moderno, non credo.

— Perchè?

— Ah! non me lo dimandate, lo sapete fin troppo. Io, una signora, che ha letto poco e capito forse meno, non posso rifarvi in cinque minuti la storia di tutta la vostra filosofia. Noi sentiamo oggi altrimenti dai greci, vestiamo con altre fogge, abbiamo un altro genere di bellezza, giudichiamo con altri criteri, amiamo con altro sentimento. Nessun oratore parlando alla Camera si fa accompagnare da un flauto; nessun Iperide sveste oggi la propria accusata davanti alle Assisie. Il nostro abbigliamento complicato darebbe tempo ai carabinieri d'intervenire, mentre la stessa accusata non sentirebbe forse la forza di una simile argomentazione.

— Ma siete ben sicura che l'aneddoto d' Iperide non sia una favola? egli ribattè cercando evidentemente d'irritarla.

— In questo caso non sarebbe che più tipica. Credete voi che se ne potrebbe inventare una simile sui nostri giurati? Spesso la favola esprime meglio della storia il sentimento di un popolo. Platone non poteva nascere che in Grècia, a quell'epoca, innanzi che l'arte e la scienza, la filosofia e la vita divorziassero dolorosamente. Prima non avrebbe potuto essere così grande, dopo così bello.

— E allora perchè Bonghi lo traduce?

— Se mi aveste domandato per chi, vi avrei risposto per noi, per tutti quelli che non sanno il greco. Vedete bene che dedica la prefazione alla principessa di Teano, la più bella signora d'Italia. Certo una traduzione è come un ritratto; e se la pittura ci dà linea e colore, la parola ci dovrebbe sapore e suono: così la copia sarebbe degna dell'originale. Bonghi non è bello, non è un artista, non sarà forse nemmeno un filosofo, come voi sostenete, ma è un ingegno. Egli non traduce, trasporta. Come quegli scienziati, che vanno a studiare le flore dei paesi lontani, e ritornano con una cassetta di fiori secchi; egli ci reca un Platone, vizzo, rotto qua e là, senza colore e senza profumo. Non importa: la fantasia o la passione possono per un momento, nel segreto della nostra stanza, rianimare quel cadavere; i suoi occhi possono riscintillare, la sua lingua snodarsi, la musica del suo linguaggio ripetersi. Io ringrazio Bonghi.

— Ma egli, proseguì l'illustre critico rattenendo un moto di dispetto, ed ammirando involontariamente la superba bellezza della duchessa, pretende di tradurre davvero. Non è il gentiluomo, che tenta l'impossibile per una signora affrontando magari il ridicolo e trionfandone con un sorriso. Voi siete troppo buona con lui, e vi dimenticate che il nostro secolo possiede ancora un uomo, che avrebbe potuto, volendo, tradurre Platone. Perchè mai non lo ha voluto? Indovinate il suo nome?

— E chi non indovinerebbe? Vi sono forse nel nostro secolo due scrittori come lui? Ah! come ho sofferto quando lo vidi a Firenze per il congresso degli Orientalisti! Io che me lo era raffigurato con una bella testa di filosofo antico, l'occhio ampio, il sorriso tranquillo di un lago, che nessuna villa contorna, e nessuna barca solca: coll'ovale del volto rammorbidito da una eleganza femminile, e la fronte appannata dalla malinconia di tutte le leggende nordiche ed orientali; non vidi che un fattore volgare ed atticciato, al quale l'essere stato prete dava ancora un impaccio indefinibile, e al quale due occhi, i più belli del mondo, facevano una fisonomia inaccettabile. Evidentemente quegli occhi li aveva rubati.

— A chi?

— Ad una donna, che avrebbe dovuto essere un poeta, se Dio avesse permesso alle donne di essere qualche cosa, e di esprimere la poesia invece d'ispirarla. Avete ragione: Renan solo poteva tradurre Platone. Vi ricordate la sua preghiera sull'acropoli di Atene? Avete ancora letto l'ultimo capitolo del suo Ecclesiaste? E' uscito ieri. La lingua francese può rendere la greca? A giudicare da Cousin, mi hanno detto di no; a leggere Renan, io che non so il greco, affermo intrepidamente di sì.

— Forse Renan non ha mai ricevuto complimento più bello, ed egli, lo scettico più vero del nostro secolo, l'ultimo dei probabilisti, questa volta vi crederebbe. Invano Zola, disperando d'imitarlo, tenta d'impiccolirlo e lo paragona a Gautier. Renan scrive, e Gautier bulina; a Gautier il pensiero deriva quasi sempre dalla frase. Renan, ha la frase del proprio pensiero. La loro lingua è diversa: quella di Gautier a girandole di fiori e di fuochi, piena di ricercatezze recondite e profumate, di parole rare come le gemme, scoppiettanti di baleni e di iridi: i suoi periodi oscillano come incensieri: in tutti i suoi disegni predomina il rabesco, la confusione prodiga ed inesauribile dell'ornato; la ricchezza che impazza nella ricchezza la melodia che si perde nel labirinto delle variazioni.

— C'è del Talberg in lui.

— Forse!... Renan è semplice; non si può esser bello altrimenti! Guardate Zola, che combatte Gautier e Victor Hugo: ebbene il suo stile è una fusione dei loro due, talvolta nelle qualità, più spesso nei difetti; mentre la sua arte discende da Balzac che confessa, e dai romanzieri inglesi che nega. La sua originalità di artista e di pensatore sta nei soggetti prescelti: Zola oggi è il più grande, perchè il più moderno. Un passo ancora e le finezze linguistiche o sensistiche di Gautier si cambieranno per Goncourt in vanità di astruseria o in passione di malato, che gli annebbieranno sovente la verità dei quadri, tormentandogli la fisonomia dei personaggi. Il fine diventerà impalpabile, l'indicibile sarà detto, ma forse l'incomprensibile sarà aumentato.

La duchessa ebbe un sorriso, ma poi che egli sembrava raccogliersi,

— E Renan? proruppe con gaiezza di bambina curiosa. Allora vi traduco: me lo permettete? Gautier è una *cocotte*, e Renan una dama. Parlatemi di Renan; di quest'uomo che discutendo è sempre dell'opinione del proprio contradditore.

— Vi piace questa ultima formula del suo scetticismo?

— Oh! se tutti gli uomini fossero scettici con noi alla sua maniera. E se Renan fosse bello!

— Lo è. A chi paragonarlo per farvelo meglio sentire? Egli non è pensatore nel senso altissimo della parola; non ha il genio, che apre o chiude un'epoca. Tutte le creazioni sono informi, tutte le sintesi incompiute; nelle prime la forma recalcitra, nelle seconde la materia sfugge. Egli non ha trovato nulla, ma sa quasi tutto: ha percorso la storia geografica e secolare del mondo. L'oriente gli ha ceduto coi propri secreti e coi colori le prime sorgenti della poesia e della pittura; la Grecia la bellezza; Roma antica il primo panorama della civiltà; la Germania moderna la critica per la sua dottrina e la musica per il suo stile. Scettico vero, egli concilia in se stesso le contraddizioni di tutti i tempi e di tutti i sistemi, come la vita risolve nel proprio fatto ogni antagonismo. Michelet ha detto che la storia è una risurrezione, ma scrivendola non ha sempre potuto trionfare della morte; Renan ha giudicato che la vita è un romanzo, e

ha scritto quello di un uomo, che la più parte oggi ancora credono un Dio. Il romanzo è una tragedia indebolita, nella quale la disperazione diventa malinconia, il singhiozzo sorriso. E Renan sorride. Egli, che crede solamente nella vita, non ne accetta che la formula più alta quella fornita dalla vita stessa, e che nessun sistema potrebbe sostituire: la bellezza. La vita è un fatto che la scienza cerca di decomporre; la storia di raccontare; la filosofia d'intendere; l'arte di ripetere. L'arte è ancora la più fortunata; e forse Schelling ha ragione affermando in essa l'ultimo momento del pensiero, se la creazione è il primo momento della vita.

— Oh! Oh!

— Non mi credete? Ritorniamo dunque a Renan. Che direbbe oggi di lui Balzac, morto nell'ammirazione di Gautier? Uno scrittore per diventare veramente bello non può essere novatore nè del pensiero nè della forma. Forse questa affermazione scritta susciterebbe fiere polemiche e molti spropositi, ma io mi vi ostino, perchè ogni individuo, concreto od astratto, non è perfetto che adulto. La Grecia rappresenta la perfezione del pensiero antico; il nostro cinquecento la perfezione del pensiero moderno. Quella del nostro secolo non so dove, e quando avverrà. Uno scrittore per isperare di essere perfetto deve trovare tutto fatto intorno a sè, e capitare nel meriggio di un sistema, il quale abbia felicemente maturato tutto lo spirito di un popolo. Vedete: Renan giunge dopo che i romantici hanno rinnovellato la vecchia lingua classica, ma prima che i nuovi naturalisti la rimettano nel crogiuolo: ecco forse perchè egli scrive meglio di tutti. Però Renan è ancora più scrittore che artista; non incarna o crea, ma dice; la sua è potenza di espressione e non di rappresentazione. Solamente non basta per questo la sapienza della lingua, giacchè Littrè, che conosceva la storia intima di ogni parola, gli rimane incalcolabilmente inferiore. La filologia e la chimica formano le parole e i colori; lo scrittore e il pittore inventano i toni.

E si fermò.

— Renan? Renan? tornò a provocarlo la duchessa, non lasciandogli nemmeno il tempo di respirare; fatemi il suo ritratto. Avevate cominciato, e vi siete ancora distratto. Volete Bonghi in compenso? Ve lo cedo, sebbene incominci ad essermi simpatico, oggi, che tutti si vantano d'insultarlo.

— Non crediate così di chiedermi poco, di offrirmi troppo. Voi, che sapete tanto bene il latino, vi ricordate la definizione della bellezza data da Cicerone? La bellezza si può esprimerla talvolta, più raramente raffigurarla, analizzarla e definirla mai. Non vi è mai sembrato che una pagina di Renan rassomigli ad una pagina di Chopin, e ne abbia la stessa malinconia latente, lo stile puro quantunque capriccioso, l'inimitabilità della espressione precisa nella parola e illimitata nel sentimento? Balzac ha detto: che la prima qualità di un libro è quella di far pensare: per un libro di filosofia forse; per un libro d'arte, ne dubito. Renan ottiene di meglio: la sua prosa è una musica, che accarezzando l'orecchio, addormenta e fa sognare. Ecco il prestigio, il fine ultimo dell'arte: dare all'anima una seconda vita, sostituire alla creazione della natura, quella dello spirito. L'arte non può avere sistemi, non deve negare nè affermare. Vedete come Zola, che sarebbe benissimo dotato, sia costretto ad esagerare le scene per sostenere l'esagerazione delle proprie polemiche. Renan non ha mai lottato; in tutte le sue opere non vi è forse una sola vera negazione. Egli sa che un'idea ne vale un'altra, e che per un'idea come per un individuo il fatto di esistere ne implica il diritto e ne contiene la ragione. La negazione, che pretende distruggere è al tempo stesso una impotenza e una assurdità; essa deve semplicemente essere il limite, che ogni individuo tira intorno a se medesimo, il confine della sua espansione. Quindi se Cousin disse impropriamente che l'errore è la forma della verità nella storia; Renan, più fortunato, comprese che la verità non può risultare se non da tutte le contraddizioni, ed affermò che solo nel contraddirsi sempre e sempre sinceramente, stava la speranza di avere qualche volta ragione. Volete un libro che contenga la verità?

— C'è?

— Sì.

— Datemelo.

— Ma non avrete nè il tempo nè la pazienza di leggerlo. Pigliate il catalogo di una biblioteca, e se la biblioteca ha qualche milione di libri, quel catalogo contiene la verità.

— Non si potrebbe farne un estratto?

— Si è tentato e si tenterà ancora inutilmente. Nessun ingegno sarà mai così vasto da abbracciare tutto, nessuna vita così lunga da concederne il tempo. L'arte sola, essendo un processo di creazione come la vita, può talvolta essere vera, mantenendosi inconscia. Intervenga la coscienza, e subito una passione od una idea facendosi dell'arte un baluardo per difendersi o un monumento per glorificarsi, l'opera artistica sarà opera morta. Vi siete mai domandato se Renan creda in Dio con una fede più forte che in qualunque altra idea? Domandate a voi stesso, dopo averlo letto, se ci credete. Non ne saprete nulla. Vi parrà di essere in alto, nell'azzurro, che le stelle vi guardino con sorrisi di bontà, che la terra vi richiami col sospiro dei fiori, che le nubi si aprano per raccoglierví, che il vento si rattenga per sostenervi: vi sentirete l'anima più pura, il pensiero più vivido, il cuore più caldo — è Dio? Forse quella non è la sua presenza: domandatelo a Renan, domandatelo a voi stesso, e non otterrete risposta. L'arte vi avrà barattate le estasi della natura, i quadri della fantasia vi avranno sublimato per un istante come quelli della realtà: una pagina vi sarà parsa un panorama, una frase avrà olezzato come un fiore, una strofa avrà avuto lo sfondo di una prospettiva. Le due creazioni si saranno valse, ma se vorrete analizzarle: la scienza vi darà dei misteri e dei cadaveri, la critica delle contraddizioni e delle parole. Si può forse esprimere in altro modo ciò che la musica dice? No, perchè la musica è l'ultimo sforzo del linguaggio, il verbo dei pensieri che sarebbero muti altrimenti. Ebbene, la bellezza è una musica. Molte scene della *Regina di Saba* di Goldmark mi hanno ricordato molte pagine di Renan. La vita è un principio ed un fatto.

— Non bello.

— Siete pessimista?

— Sì.

Egli sorrise.

— La prefazione di Bonghi conclude per la vita, ed io potrei ripetervi colla sua frase: poichè siete tanto bella, tutto non è dolore quaggiù.

— Allora perchè la bellezza non basta alla felicità dell'amore? Perchè l'amore ne fa a meno? Perchè il dolore è più antico della bellezza? Perchè oggi la bellezza è scemata nella umanità, mentre il dolore vi è cresciuto? Bonghi ha ragione quando afferma, contro la falsa serenità dei nuovi pagani, che il mondo antico è stato infelice quanto il moderno, e che la malinconia non è un morbo cristiano.

— Forse è un peccato, come la definì il grande persiano.

— E quando fosse? la vita ne sarebbe per sempre l'unico colpevole.

La duchessa aveva pronunciato queste ultime parole colla stessa pigrizia nell'accento, e il medesimo atteggiamento d'abbandono La poltrona, sulla quale si allungava la sua esile personcina, era di raso azzurro, il gabinetto olezzava di gaggìe. Per un momento la conversazione s'imbrogliò.

— Noi siamo tutti infelici! proseguì la duchessa.

— Voi? egli esclamò con accento quasi duro, e forse irritato seco stesso delle troppe idee sciupate in quel dialogo, e che avrebbero bastato a parecchi dei suoi celebri articoli.

Ma ella non si degnò nemmeno di notare l'interruzione,

— La questione è vecchia, e ormai si è detto tutto sull'essenza del dolore e del piacere. Si è preteso che siano l'uno la cessazione dell'altro; poi, che siano identici, due gradi di una stessa sensazione. Vundtz e Lotze, vedete che sono bene informata, me lo diceva ieri il professore Tommasi-Crudeli, presso a poco sostengono questa tesi. Ma il problema non è questo: giacchè ammessa l'identità del principio, bisognerebbe pur sempre ottenere l'identità delle somme fra il piacere e il dolore. E vi è ancora una obbiezione: se il dolore consiste nella vibrazione troppo violenta di un nervo, come la nota che è tanto più acuta quanto le vibrazioni dell'aria sono più rapide, perchè una parola fa più male di una pugnalata, e la frattura di una gamba è spesso meno spasmodica di una rottura galante? Il dolore morale è dunque diverso dal fisico, checchè ne pretendano gli scienziati. La fame crea l'accattonaggio, l'umiliazione della fame produce sovente il suicidio. Perchè l'eco del dolore è più lunga nella memoria dell'eco del piacere? Voi potrete rispondermi: appunto perchè la vibrazione nel dolore è più violenta che nel piacere. Benissimo! Allora perchè il desiderio del piacere è più forte della ripugnanza al dolore? perchè nella maggioranza dei casi noi affrontiamo il dolore per arrivare al piacere? Perdonate se io, donna, oso gettare colle mie deboli mani lo scandaglio in certi abissi: ma la questione ci interessa, grandi e piccoli: il dilemma ci costringe tutti, uomini e donne.

— Se doveste definire l'uomo e la donna coi termini del dilemma, come giudichereste?

— Ah! v'indovino. Voi direste che l'uomo è il dolore, e la donna il piacere, voi, orgoglioso come tutti i vostri pari. Gli uomini pretesero sempre alla corona; d'oro per il trionfo, di spine per il martirio: così vollero essere sempre imperatori. Noi donne non abbiamo inventato che le ghirlande di fiori. Io vi dirò invece: che la donna è il piacere dell'uomo, e l'uomo il dolore della donna.

— E io vi farò ancora un'obbiezione: una sola, la più vecchia, la più volgare, e insieme la più forte. Se la vita è infelice, perchè la quasi unanimità dei viventi la accetta?

— Potrei ribattervi che il suicidio è una ribellione, e il ribelle presuppone il tiranno; dunque se il male esiste non può esistere la felicità; ma vi risponderò con un solo argomento, il più vecchio, il più volgare, e insieme il più forte; perchè sperano.

— La speranza come la memoria derivano dalla vita: questa conserva, quella procaccia: sono dunque sorelle. Ma volete davvero una ragione irresistibile? seguitò con evidente intenzione di sarcasmo, e guardandola maliziosamente negli occhi, Poichè ogni fenomeno è doppio, pigliate i due estremi della gamma, la generazione e la morte: la voluttà dell'una è più intensa del dolore dell'altra. Anzi Leopardi, un pessimista che non rinneghe-rete, sosteneva con ragione, che la morte sola è senza dolore, poichè senza sentimento.

— Siete ben sicuro che in ogni fenomeno della vita il piacere sia maggiore del dolore?

— Il fatto della vita è per me: esaminatelo imparzialmente.

— Lo volete? ribattè sollevando il capo dalla poltrona.

Egli sorrise.

Allora la duchessa si alzò lentamente, andò alla finestra dove fra le tende penzolava una magnifica gabbia dorata; ne aperse lo sportello, e ne trasse colla mano il canarino. Il grazioso animaletto mise due o tre stridi di gioia, lasciandosi prendere dalla padrona.

Ella tornò alla poltrona.

— Alì, si volse chiamando il magnifico gatto d'Angora, che sonnecchiava sullo sgabello.

La duchessa aveva appena avuto il tempo di sedersi, che Alì le era già saltato sulle ginocchia, e percuotendogliele colla coda le si strofinava cogli orecchi nel seno. Poi le si accovacciò in grembo, e guardò tranquillamente il canarino.

La duchessa gli passò una mano sul capo, e, appressandogli sicuramente l'altra alla bocca, gli presentò l'uccellino per le zampe. Il canario gettò un urlo. Alì lo aveva già addentato sino al dosso.

— Cosa fate? esclamò balzando in piedi l'illustre critico, che aveva atteso a tutta quella manovra senza capirla.

— Vi confuto, rispose mostrandogli freddamente il gatto, che sgretolava con pigra ghiottoneria quel corpicino ancora vivo.

Egli era diventato pallido.

La duchessa scacciò Alì con un gesto, si alzò, e, tendendogli la mano, ripetè con indefinibile sorriso:

— Adesso ditemi ancora che nella vita il piacere di mangiare vale il dolore di essere mangiato.

Ottone di Banzole.

BIBLIOGRAFIA

(Italiana)

Compendio storico della letteratura latina ad uso dei Licei, per cura del dott. Augusto Romizi. — seconda edizione. — Roma, 1885.

Letteratura latina dunque, giacchè evidentemente non sembrano a sufficienza convincenti le ragioni addotte dal Bähr per la denominazione di *romana*, più logica e omai già universalmente seguìta in Germania ed in Inghilterra, al dott. Romizi. Il quale, piuttosto che parafrasare autori gia rinnegati dal progresso degli studi avrebbe dovuto tener conto delle gravi ricerche e delle ultime investigazioni linguistiche, per non cadere in quelle inesattezze, delle quali, tra molti pregi, il suo libro non manca. Gli autori romani vi sono sparsi qua e là, alla rinfusa, massime quelli cui la versatilità d'ingegno permise abbracciare vari rami dell'arte letteraria: Orazio, ad esempio, è collocato a volta a volta fra i didattici, fra gli epistolografi, fra i satirici, i favolisti, i lirici, a seconda della diversa indole delle opere sue. Quella parte, cui il compilatore ha posta maggior attenzione, è la biografica, raccogliendo quel maggior numero di notizie che ha saputo, troppo sovente accettandole senza benefizio di inventario; ma è così dispari nel rapporto, così sproporzionata colla parte critica (non parlo della bibliografica, assolutamente, con grave danno degli studiosi, trascurata) da costituire un altro non meno grave difetto del volume. Per Catullo, ad esempio, il Romizi consacra quattro pagine alle notizie della vita e si contenta di dar poi, come giudizio, sei righe sbiadite, volatili, applicabili a qualunque poeta anche odierno: — *parecchie delle poesie di Catullo sono bellissime per pregi che si sentono meglio di quel che si possano esprimere; alcune sono mediocri, altre per le triviali oscenità degne di biasimo.*

Tutto qui: null'altro. Censure d'altra parte applicabili a tutti i poeti romani, non prescindendo da Orazio, per il quale il signor Romizi mostra un odio speciale; nè da Lucrezio (cui nella sola mezza pagina concessa all'audace poema non affatto si riconosce la gloria di aver perfezionata la lingua) nè da Virgilio, il mite cantore degli amori alessici, nè da Ovidio. Dopo la quale osservazione credo affatto inutile riferire i giudizi intorno a Giovenale, a Marziale, a Petronio, a Persio, accusati di oscenità, di trivialità, d'inverecondia dall'autore, il quale scorda che la destinazione di quei carmi, lo scopo di quelle satire, e, infine e sopratutto, la maniera di sentire dell'antichità classica, giustificano pienamente quei poeti. Quanto a Catullo non è bastato a lui l'aver il primo introdotto nel verso latino la metrica della lirica greca, traducendo e imitando gli alessandrini (merito dal Romizi attribuito tutto ad Orazio, del quale unica innovazione furono la saffica e l'alcaica) per non vedersi qui continuamente posposto ad Orazio, più vibrato forse, certo però meno umano e meno vero.

Nè meglio trattato di Lucrezio e di Catullo è Terenzio Varrone, l'Atacino: di lui geografo, matematico, polistore, giureconsulto, di lui, che tanto ha scritto da stupire lo stesso Sant'Agostino, proverbiale tuttavia per la moltiplicità delle opere, il Romizi si sbriga con dodici righe, sparse in tre passi differenti, citando appena quelle splendide *Satire Menippee* che, pur non apprezzate da Orazio, s'ebbero l'ammirazione di Properzio, di Ovidio e dei contemporanei. Poco felice ovunque è questa parte spettante alla satira, che il nostro autore dice *creata da Lucilio* (e Pacuvio? ed Ennio?), ma non certo maggiormente esatta quella dov'ei tratta dei favolisti. Parlando di Fedro Liberto, il Romizi lo dà come modello perfetto di stile, come esemplare di lingua romana aurea: già egli non dubita punto, come lo Schryver opinò, essere queste notissime favole opera di Flavio Aviano, mediocre poeta vissuto al tempo degli Antonini, o come Edelestand Du Méril concluse, tenendo conto del silenzio di tutti i grammatici anteriori e delle note parole di Seneca, essere state tradotte o almeno rifatte dal greco, soltanto ai primordi del quarto secolo.

Tuttavia per restare nella questione puramente linguistica, senza pur considerare l'ipotesi d'Edelestand Du Méril che già implica una latinità corrotta, la semplice lettura delle favole avrebbe dovuto bastare per lasciar comprendere quanto poco valore esse abbiano nella lor forma prosaica e scorretta. Ho detto che il Romizi non si cura mai della bibliografia: ha però fatta eccezione per i codici relativi a Fedro. Egli asserisce consumato in un incendio, nel 1774, il codice di Reims: e non fa parola del preziosissimo codice di Daniel, conservato nella biblioteca vaticana tra i manoscritti della regina di Svezia, dal quale Angelo Mai ha tratto il suo testo con tutte le inesattezze nelle quali il bravo cardinale fu solito cadere. Nè il manoscritto Perottiano parimenti è andato perduto, come assicura il Romizi; esso pure esiste qui in Roma, quantunque incompleto. Oltre Fedro, sono Cicerone e Tito Livio tra tutti gli scrittori romani quelli che maggiormente raccolgono i suffragi dell'egregio compilatore di questo scolastico compendio: Cicerone in ispecial modo.

Con una persistenza amorosa rarissima il Romizi, che delle commedie di Plauto e di Terenzio, si contenta accennare appena appena i titoli, consacra un centinaio di pagine ad esporre, una per una, sommariamente le opere filosofiche, retoriche, oratorie, filologiche di Cicerone, dal discorso per Quinzio all'ultimo per T. Ampio, giunto a noi solamente in una citazione di Quintiliano, dai libri *De Oratore* sino alle ultime lettere familiari: riassunto senza dubbio utilissimo, ma troppo diffuso e fuor di luogo in questo breve volume. Rispetto poi alla ammirazione per Tito Livio, questa trascina il nostro compilatore così fuori del campo sereno della critica spassionata da farlo ingiusto contro il Niebuhr, certo l'esimio tra gli studiosi del patavino. E' innegabile il pregio dell'opera liviana tendente a resuscitare tempi passati, per contrapporre ai fatti eccelsi dei padri le gesta meschine dei pronipoti corrotti e caduti, ma d'altro canto è pure innegabile che Tito Livio non conobbe convinzioni nè dubbi, copiò qua e là, senza retto criterio, brani di Valerio Anziate, di Licinio Macro, libri interi — la terza e la quarta decade fra gli altri — da Polibio o da Diodoro, confondendo luoghi e persone, episodi ed avvenimenti, tanto fu poco esperto di greco, di geografia, di diritto.

In conclusione, dunque, un compendio veramente storico e perfetto della letteratura romana per i licei manca ancora in Italia, troppo incompleto essendo il manuale dell'Occioni, troppo difettoso essendo questo del Romizi. Il quale, per altro, è abbastanza studioso e valente (e non poca parte dell'opera sua lo dimostra) perchè della sua storia possiamo aspettarci una nuova edizione riveduta e corretta e degna d'andar per le mani de' giovini.

(Straniera)

Études littéraires sur les grands classiques latins et extraits empruntés aux meilleurs traductions par Gustave Merlet — Paris, Hachette, 1884.

Quest'opera del signor Merlet non può non lodarsi per copia di notizie, finezza di critica, giudiziosa scelta di traduzioni, opportunità di raffronti tra i classici latini e i francesi, brevità di note succose, e per quel gusto elegante e corretto e quella francese vivacità, che sa tutto animare, abbellire e rinnovare. La divisione stessa dell'opera in due parti, prosa e poesia, colla successione degli autori in ordine cronologico, provvede alla varietà, offre un chiaro concetto storico, e vincola dolcemente l'attenzione. Negli studi si trova quanto basta per avere degl autori un'immagine compiuta e sincera, per ispiegarsi la varietà dei generi letterari, per conoscere delle singole opere i pregi e i difetti. Il nesessario è insegnato con discrezione e misura, senza che siano trasandati il diletto e l'utile morale; onde nessuno potrà dire che quest'opera non raggiunga lo scopo di svegliare il senso psicologico, storico e letterario. Con libri, come questo, la storia della letteratura latina diventerà cara agli scolari, che per molto tempo non hanno avuta gran colpa nella loro ripugnanza agli studi di storia letteraria, giacchè è vero anche pei nostri scolari ciò che il Merlet scrive per gli scolari francesi: « *si nos élèves répugnent à l'histoire littéraire, c'est qu'on leur en a trop souvent offert les épines, et non le fruit ou la fleur.* » Giusti e sennati sono in genere i giudizi, e alcune osservazioni, se non affatto nuove, sono così bene espresse da acquistare, nell'aspetto in cui sono presentate, maggiore efficacia e più splendida luce di verità.

L'Autore non dimentica mai la sua Francia, e trova Cesare per chiarezza, precisione e misura il più francese di tutti i prosatori latini (p. 23) e Orazio il più francese dei poeti latini (p. 465); avvicina tra loro Catullo e Andrea Chénier (p. 341); dice sovranamente ingiusto non vedere che un declamatore in Lucano *che meritò di essere il poeta favorito del Corneille* (p. 542); e conclude il suo studio su Plauto col dargli un posto d'onore *presso il Molière* (p. 250). Lasciando il parallelo tra Catullo e, Chénier, per il resto pochi italiani saranno d'accordo col Merlet, specialmente rapporto a Cesare, il quale per i pregi indicati si manifesta l'unico romano di nascita, d'indole e di cultura tra tutti i prosatori latini di cui ci siano giunte le opere.

Alcune mende si notano qua e là, ma spariranno certamente in una seconda edizione, che non si farà attender molto, avendo il libro numerosi ed indiscutibili pregi.

A pagina 21 si legge che di Cesare abbiamo i sette libri sulla guerra gallica e *autant* (Doveva scrivere «*trois*».) sulla guerra civile. Ad Eulo Irzio si attribuiscono anche i libri sulla guerra africana e spagnuola (p. 22), contro il parere dei critici migliori dei nostri dì. Cornelio Tacito non nacque circa 60 anni dopo la morte di T. Livio (p. 282), come dopo il Nisard ripete il Merlet, ma circa 40 anni dopo la morte di Livio. La famosa Arria, che incoraggiò il marito al suicidio, non fu moglie di Trasea Peto, come scrive in nota (p. 556) il Merlet, ma fu moglie di Cecina Peto, suocero di Trasea (cfr. Plin., *Epist.*, III, 16). Troppo assoluta è l'asserzione che Properzio sia nato a Mevania (Bevagna), e troppo severo è il giudizio sul poeta umbro (p. 498). A pagina 33 si danno a Cicerone 26 anni quando difese Roscio di Ameria, e a pagina 36 gli si danno invece 25 anni quando assalì Nevio e Crisogono. Ora, si ricava da Gellio (*Noct. att.* XV, 28) che Cicerone aveva 26 anni quando assunse la difesa di Quinzio contro Nevio, e 27 quando prese a difendere Roscio contro Crisogono. Non è neppure esatto che il processo di Verre valesse a Cicerone l'edilità (p. 34), giacchè Cicerone era già designato edile.

Ma queste ed altre taccherelle, che non sono poi nè troppo gravi nè troppo frequenti, non iscemano il valore dell'opera, alla quale penso che verrebbe pregio maggiore dall'aggiunta di alcune notizie e osservazioni sugli amori di Catullo, Orazio, Tibullo, Properzio e Ovidio, giacchè la lirica erotica, o come la direbbe il Karsten, la lirica *patetica*, non può essere accennata alla sfuggita in una storia letteraria.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile.*

Roma, *Stab. Tip. di E. Perino.*

Un Anno: nel Regno . . . L. 5
Per l'Estero (Unione Postale) L. 8
Un numero Cent. 10
Arretrato: Cent. 20

LA DOMENICA LETTERARIA

Roma - *22 Febbraio* - 1885

Direzione e Amministrazione, Via dell'Umiltà, 79

Anno IV. - N. 8

SOMMARIO.

RASSEGNA DEI GIORNALI

(Italiani)

Il n. 7 (anno VII) del *Fanfulla della Domenica* ci dà un articolo del Barrili sull'*Istituto storico italiano.*

L'autore coglie l'occasione delle prime adunanze tenute dall'Istituto, per impartire dei consigli assennati, ed esprimere alcuni suoi desideri, ch' egli spera vedere attuati dall'opera del suddetto Istituto. Così, il Barrili con buone ragioni dimostra necessaria la ripubblicazione di quelle nostre cronache e componimenti poetici medioevali che si trovano di già inseriti nella raccolta dei *Monumenta Germaniae historica,* iniziata dal Pertz.

Nel n. 7 della *Domenica del Fracassa* abbiamo ancora parecchie colonne del Chiarini sulla contessa Guiccioli: nulla di nuovo.

In compenso però, il secondo articolo è uno scritto abbastanza interessante di A. Graf su *Margutte,* il famoso personaggio del *Morgante Maggiore.*

E' uno di quegli articoli che senza aver la pretesa di fare scoperte nel campo della letteratura, offrono un insieme di osservazioni e raffronti, così giudiziosamente ordinati ad un'ultima conseguenza, che, quando sei arrivato in fondo, puoi dire di avere imparato qualche cosa.

Il Graf considera questo strano personaggio come una figura del Rinascimento, con nuovo ardire recata nella tela di un poema cavalleresco. Di qui l'autore ragionevolmente si spiega quella specie d'isolamento, in cui si trova, riguardo al resto del poema, l'episodio di *Margutte.* « La tristizia di Margutte è l'assoluta negazione di ogni virtù, di qualsiasi usanza cavalleresca. Egli è così estraneo al mondo cavalleresco, che il mondo cavalleresco non può assimilarselo, e bisogna si scompagini come appena n'abbia sentita la presenza. Il Pulci stesso ebbe ad avvedersi di ciò. Egli non mescolò la sua nuova creatura all'antica famiglia epica di cui rinarrava le glorie; ma la tenne appartata, rinchiusa nei termini di un angusto episodio, e non tardò a farla morire. »

Nel n. 7 (anno II) della *Napoli Letteraria* c'è di F. Torraca un articolo: *Pel Sainte-Beuve,* stralciato dal volume d'imminente pubblicazione: *Saggi e rassegne.*

Il Torraca difende assai calorosamente, e, quasi sempre anche assai giustamente, il Sainte-Beuve dalle accuse e le calunnie postume che sulla tomba del gran critico francese hanno rovesciato i suoi detrattori. Per altro l'autore si lascia andare in alcuni punti a quelle asserzioni recise, che, appunto per esser tali, son poi le meno accettabili.

Così, in principio, dice del Sainte-Beuve:

« Quest'uomo gli stranieri lo invidiano al suo paese, dove, lui morto, nessuno, tanto egli è grande, non sogna nemmeno di essere suo successore, suo erede... » Eppure, in realtà, il Taine potrebb'essere quest'erede, con buona pace del Torraca.

E poco appresso, sempre parlando del Sainte-Beuve: « Ma io non so che alcun poeta francese, all'infuori del De Musset, nella prima metà del secolo, abbia riprodotto i fremiti, gli spasimi, i godimenti dell'amore con altrettanta evidenza... » Ma contro questa asserzione potrebbe protestare un gran poeta, che vive ancora, Victor Hugo, l'autore delle *Contemplations* e delle *Feuilles d'automne* e de' *Chants du Crepuscule.*

In ultimo, pare impossibile al Torraca che ci sia ancora chi non si rassegna a ritenere il complesso delle *Causeries* e dei *Portraits* per una vera storia della Letteratura francese. Ma nel fatto, anche in Italia, la *Storia della Letteratura italiana* del De Sanctis, la quale nella sua genesi può riavvicinarsi ai *Portraits* e alle *Causeries,* non è riconosciuta, in generale, per una storia letteraria nel vero senso della parola.

Ma queste son mende che si perdonano volentieri ed agevolmente allo scritto del Torraca: ch'è una generosa e nello stesso tempo ragionevole protesta contro le ingiurie e le villanie, clericalmente feroci, indirizzate dal Nicolardot al sommo critico, nella *Confession de Sainte-Beuve.*

La stessa *Napoli Letteraria* ci dà il principio di una novella di V. Imbriani, che si legge assai volentieri per quella singolarità di metodo narrativo di cui l'autore ha dato saggio in altri componimenti di siffatto genere.

(Francesi)

Il fascicolo del 15 febbraio della *Revue des deux mondes,* contiene:

Solange de Croix-Saint-Lue, première partie, par M. Albert Delpit. — La fin d'une grande marine. II. La suppression du corps des galères, par M. le vice-admiral Jusien de La Gravière, de l'Academie des Sciences. — Etudes sur le XVIII siècle. Les romanciers. Antoine-François Prévost, par M. Ferdinand Brunetière. — Une ancienne colonie française. La vie politique sociale et littéraire au Canada, par M. Victor du Bled. — Poètes et humoristes de l'Allemagne. M. Gottfried Keller, par M. J. Bourdeau. — Les canaux du Rhône et le phylloxera, par M. A. Duponchel. — Revue dramatique. — Chronique.

La *Nouvelle Revue* del 15 febbraio contiene:

La Société de Vienne (seguito) del conte Paul Vasili. - Les tremblements de terre de Stan. Mennier. — La Réforme des lycées et l'enseignement libre: l'Ecole Monge, di A. Burdeaux. — Vainqueurs et vaincus (parte prima) di A. Vodziuski. — La littérature contemporaine au Mexique, di Léo Quesnel. — Césarin Andoly (quinta e ultima parte) di Noël Blache. — Revue du Théâtre: Drame et Comedie di Enrico de Bornier. — Lettres sur la politique extérieure, ecc.

Una colonia di pazzi a Gheel. — Su tale argomento ha nn' importante articolo la *Revue des deux mondes* del 1 febbraio.

È la descrizione di un viaggio compito a Gheel, provincia di Anversa nel Belgio, da Enrico di Larigriy insieme a sua moglie. A Gheel vi è una colonia di pazzi; più di duemila, vaganti liberamente per la città, tenuti a pensione dai cittadini e dagli abitanti la circostante campagna. Insomma Gheel è una città ridotta a manicomio. L'articolo che descrive la colonia, e ne analizza minutamente i molti pregi, senza omettere per altro i difetti (sfido io se ve ne debbano essere), merita di esser letto dai medici alienisti, come da' legislatori e dai pedagoghi.

Additiamo ai cultori della storia letteraria contemporanea un articolo del signor Quesnel sulla *Littèrature contemporaine au Mexique,* pubblicato nell'ultimo numero della *Nouvelle Revue.* L'A. conclude: « nous croyons pouvoir dire qu'il y a dans l'esprit mexìcaìn une infinie vivacitè; dans la terre du Mexique, une source abondante de sujets originaux; dans la littèrature mexicaine, beaucoup de promesses et déja des oeuvres. »

Un interessantissimo studio, con documenti inediti sulla battaglia di Sédan, reca la *Revue historique,* nel suo ultimo fascicolo. Lo studio è firmato: Baron A. D.

Un lavoro inedito di Luca della Robbia. — Nella *Gazette archéologique, recueil de moment pour servir a la connaissance et à l'histoire de l'art dans l'antiquité et le moyen âge,* neuviéme année, 1884 (Paris, A. Lèvy, 1 vol. in 4°, di 404 pagg. e 50 tav.), vi è una illustrazione del tabernacolo in marmo della chiesa di Peretola presso Firenze, lavoro inedito di Luca della Robbia, per cura di E. Molinier. Ei dice che quella è una delle sculture del grande artista di cui si era perduto ogni traccia. Fu eseguita dal 1441 al 1443 per l'ospedale di S. Maria Nuova a Firenze, come si rileva da' conti ivi pubblicati, e ritrovato non è molto tempo. Misura m. 2,54 di altezza e 1,05 di larghezza. È importantissimo: il bassorilievo del timpano, sotto due grandi figure, è lavoro pieno di sentimento; l'incorniciatura architettonica è di eccellenti proporzioni.

La *Bibliothèque universelle et revue suisse* ha una recensione dell'opera *Un poète italien (Giosué Carducci) par M. Roger Allon,* ove sempre più si riconosce e si deplora che gli scrittori presso noi più pregiati e popolari, sieno quasi stranieri in Francia, dove il loro nome è pressochè ignorato. E poi i Francesi sentenziano tanto facilmente sulla nostra letteratura! Si confermano al Carducci le lodi di erudito, di critico, e di abile polemista nonché di poeta vigoroso, « impregné de paganisme qui respire encore en Italie ».

(Inglesi)

Nella *The contemporany Review* del mese di febbraio troviamo un lungo e particolareggiato studio sul Tennyson: *The poetry of Tennyson,* firmato Roden Noël.

Poi un altro studio sulla *Teodora* del Sardou e su quella della storia, firmato James Bryce.

(Tedeschi)

Deutsche Revue, 1885 Februar. In questo numero troviamo una rivista letteraria, molto favorevole, dei seguenti libri:

Die Philister, romanzo postumo di Schulze-Delitzsch, Berlin.

Ruben, romanzo di Enrico Laube, terminato dall'autore nella primavera 1884 (L'autore morì il 1 agosto 1884, senza vedere stampato questo suo ultimo romanzo).

Pfisters Mühle di Wilhelm Raabe. Quest'è il ventesimo secondo volume di una serie di scritti fra romantici e umoristici alla Jean Paul, intitolati: *Greuzbotensammlung.* Il critico della *D. R.* paragona questo scrittore al Dikens, a Jean Paul, al Cervantes.

Auf Schweizererde, nuove novelle di Alfredo Hartmann, 3 volumi, Berna, Editore Wyss. Si osserva che lo spirito nell'A. cresce e si rinvigorisce coll'età e colla maturità di costui.

Die Zigeunerin. Racconto delle steppe ungheresi di M. E. delle Grazie, l'autrice dell'ammirato canto epico *Herrmann.* (Vienna, 1884).

L'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen,* vol. LXXII, fasc. 3 e 4 raccomanda la seconda edizione, ampliata e corretta, del libro del celebre Marcus Lindau: *Die Quellen des Dekameron,* Stuttgard, 1884.

Com'è noto, il Lindau è uno dei più fortunati illustratori del Boccacci.

L'*Archiv für Litteraturgeschichte,* vol. XIII, fasc. 2, reca una poesia finora inedita dal' conte Federico Leopoldo di Stolberg, il noto romantico tedesco all'epoca del Tieck e degli Schlegel. Questa poesia fu scritta tra l'anno 1779 e 1782 ed è molto caratteristica.

Nella *Deutsche Litteraturzeitung* del 14 febbraio, H. Jacobi sottopone ad una breve critica il libro del Donati, *Mangalavadah,* ossia *Ragionamento sulla felicità,* manoscritto indiano. Perugia, 1884; e conchiude che l'edizione di questo manoscritto fatta dal Donato non ha alcun valore.

Gli ammiratori dell'Auerbach possono leggere il libro annunziato dal *Literarisches Centralblatt* del 14 febbraio, *Berthold Anerbach,* Lettere al suo amico Jacopo Auerbach. Un capolavoro biografico. Contiene annotazioni di Federico Spielhagen. Francoforte, s. M. 1884.

(Spagnuoli)

Chi non è iniziato nella nuova scienza, che gl' Inglesi suoi fondatori e cultori hanno chiamata *folklore* (sapienza di popolo), può farsene un' idea abbastanza chiara e precisa, leggendo uno scritto che il signor Antonio Machado y Alvarez, membro della società inglese per il *folklore,* ha pubblicato sulla *Revista de Espana* (vol. II, quad. 2, 25 gennaio, 1885).

Questo scritto porta il titolo: *Brevi indicazioni intorno al significato e lo scopo della parola folklore;* ma, com'è naturale, non vi si tratta del solo nome, sì anche dei più ardui problemi del *folklore.*

L'autore espone da principio le differenze più salienti tra il *folklore* e la mitologia; definisce poi i limiti che lo distinguono e separano dalle altre scienze analoghe, per conchiudere che il *folklore* è « la scienza che ha per oggetto lo studio della umanità in generale, a partire da un' età che può considerarsi infantile, sino ai nostri giorni. »

Naturalissimo quindi che questa scienza, internazionale per eccellenza, non prenda mai altro nome che quello assegnatole al battesimo dagl' Inglesi.

L'autore in ultimo ha anche parole di caldissimo elogio per Giuseppe Pitré, il rappresentante in capo del *folklore* in Italia; e fa dei prognostici assai lieti quanto all'avvenire di una tale scienza in Ispagna, ignorante più delle altre nazioni europee, ma non meno di esse ingegnosa.

CURIOSITA POPOLARI TRADIZIONALI

Con questo titolo quel dotto e infaticabile uomo che è il dottor Giuseppe Pitrè ha iniziato una nuova collezione, che sarà graditissima ai demopsicologi (1). I primi due volumi, testè usciti con tiratura limitata a soli 200 esemplari, riproducono una stampa rara ed un codice. È quindi manifesto che la nuova raccolta ha per iscopo di far conoscere ed illustrare documenti antichi, ignoti o dimenticati, del *folklore* italiano.

Genio bizzarro chiamavasi da sè nel 1818 il forlivese Michele Placucci, che con l'intendimento di *inspirar diletto* metteva insieme a pubblicare, in edizione non venale destinata a' tali associati, un' operetta *serio-faceta* sugli *Usi e pregiudizi de' contadini della Romagna.* Un esemplare di questo libretto, divenuto in breve tempo assai raro, trovò posto nelle ricche miscellanee di A. D'Ancona, che nel 1878 due volte, in occasione di nozze, ne metteva in luce dei saggi. Indipendentemente da essi, G. Lumbroso dava nel 1883 notizia del libro e del suo autore negli *Atti della deputazione di storia patria per la Romagna,* giovandosi di un esemplare del libro che dal monastero di S. Maria della Vittoria in Roma pervenne nella biblioteca Vittorio Emanuele. Il nuovo interesse che si mostrava dal pubblico per questa opericciuola, suggerì al Pitrè la felice idea d'inserirla prima nel suo ottimo *Archivio* e poi d'iniziare con essa la collezione delle *Curiosità.*

Da tutta l'opera spira grande diligenza e molto amara per questa costumanza paesana, insieme ad un certo ritegno, quasi timidità, nell' esporla, come se altri dovesse farsene giuoco. Mentre infatti il Placucci « assicura chi legge delle autenticità di quanto espone » e dichiara di non avere nè omesso, nè ampliato, nè esaltato nulla al di là del vero, egli non si sente obbligato, così nella prefazione come nel corso dell'opera, a deplorare i pregiudizi contadineschi ed a far voti affinchè nella campagna si faccia quella luce che già rallegra la popolazione della città. Egli chiama *sciocchezze da non credersi* gli usi superstiziosi che va raccogliendo; e

(1) Palermo, Pedone Lauriel, 1885.

discorrendo in un luogo di certa devozione speciale a S. Antonio, cui vien data autorità maggiore che a Dio, esce in uno sproloquio, in quel suo stile scorretto e alla buona, nel quale si lusinga « che a giorni nostri « certi mammalucchi non esistano altrimenti, e siasi « abbastanza aperto l'intelletto anche all'uomo più rozzo, « ed idiota, onde distinguere il bene dal male, la di- « vinità dalla santità, e viceversa » (pag. 177). Il quale pistolotto ed altri accenni di spregio che qua e là nell'operetta s'incontrano, sono in contraddizione manifesta con la cura amorosa, che nel raccogliere e distribuire tali *sciocchezze* pose questo inconscio precursore del *folklorismo.*

Il Lumbroso, infatti, e il Pitrè hanno notato come il presente libro, per quanto spetta alla distribuzione, non lasci nulla a desiderare. Il Placucci raggruppa le sue notizie sotto dieci *titoli,* che rispondono a' momenti principali della vita umana in genere, e in ispecie della contadinesca. Il primo titolo riguarda la nascita e insieme gli usi e i pregiudizi relativi ai parti ed alle puerpere; il secondo tratta degli amori, dei fidanzamenti, dei matrimoni; il terzo dei martorii; il quarto delle operazioni agricole, e degli usi che la accompagnano in ogni mese; il quinto degli usi e pregiudizi relativi a certe ricorrenze solenni dell'anno; il sesto dell' astronomia e meteorologia, e il settimo della medicina popolare; l'ottavo della piccola economia delle massaie; il nono dei malefizi; il decimo infine è una miscellanea di usi diversi, che mal si adattano ad essere raggruppati in una speciale categoria.

Come si vede, tutta la vita contadinesca vi è passata in rassegna, dalla nascita alla morte, nell' uomo e nella donna. Nè vi sono trascurati i proverbi, nè le canzoni, che il diligente autore riferisce nel dialetto del luogo, facendole seguire da certe sue traduzioni in rima, che talora non mancano di riuscire veramente umoristiche. È uno strano ordito di costumanze diversissime, vero rituale portato nella vita, al qual sembrerebbe impossibile che una classe di persone potesse ottemperare, se questi costumi, osservati nel 1818 dal Placucci nella sua Rassegna, non avessero rispondenza negli stessi usi odierni di quel paese, come il sig. Gaspare Bogli ha recentemente messo in chiaro (1), e nelle abitudini rurali di altre provincie d'Italia. Il Lumbroso ha già istituito alcuni raffronti; altri, più acconci, ne indica, pur nuro saggio, il Pitrè; [illegible] chi volesse, potrebbe [illegible]mente moltiplicarli.

Lo spigolare curiosità in questa curiosissima raccolta sarebbe cosa molto agevole a me, e forse ai lettori non isgradita. Se non che ad avere una idea piena e compiuta di quella vita rozza, ma in fondo retta, sana e molto poetica, bisogna leggere il libro. Gli usi più caratteristici sono quelli nuziali, che in gran parte si sono conservati anche oggi. Vi è nell'amore un primo periodo occulto, di cui sono interpreti e messaggeri, più che le parole, gli occhi. Poi, quando il damo si è dichiarato, egli è accolto in certe sere nella famiglia della sua ragazza, e vive col « tabarro anco d' estate... col pretesto di guardarsi dalla rugiada », ma in realtà « per nascondere le armi, che seco porta ». I regali fra gli amanti sono stabiliti dall'uso, come sono stabilite dall'uso le maniere di contenersi nelle feste, e i curiosi dispetti che si fanno gli amanti rivali. Quando i nodi vengono al pettine, entra in iscena il *bracco,* cioè il sensale, che provoca la solenne e caratteristica cerimonia del *toccamano,* e lascia gli sposi solo dopo averli condotti all'altare. Tanto nel *toccamano,* come nelle cerimonie religiose, come nella partenza dalla casa paterna, la sposa deve fingere di essere trascinata, violentata; rapita, e i parenti, dal canto loro, frappongono ostacoli fittizi alla sua partenza. Costumi questi generali presso tutti i popoli ariani antichi e moderni, abbiano o no, origine mitica e uranica, come alcuno vorrebbe (2). Molto più singolare è quest' altro pregiudizio: « Allorchè gli sposi dormono insieme la prima « notte, nessuno di loro vuole smorzare il lume, avendo « l'idea, che chi lo smorza muore per il primo; e per- « ciò lo lasciano consumare da sè solo » (pag. 60). Lo stesso pregiudizio si riscontra quando muore [illegible]cuno in casa. Chi spegne il lume morrà per p[illegible] resto, per quanto almeno appare dal libro del Placucci, le cerimonie nuziali son fatte con molta severità, e non v'ha ombra di quegli usi grossolani, solo opportuni per vellicare i gusti erotici degli assistenti, di cui in altri tempi e luoghi troviamo tante testimonianze. Sappiamo infatti che in Germania nel medioevo, dopo la benedizione del talamo od altra cerimonia, gli sposi venivano condotti al letto nuziale dai convitati e dai giullari, i quali innanzi alla porta chiusa della stanza continuavano a cantare per buona parte della notte canzoni di occasione, non immuni da licenziosità plebee (3). E che un uso simile non fosse estraneo alle nostre carti raffinate del secolo XV cadente, lo dimostra un documento di recente messo in luce (4).

Ma, come dissi, io non voglio togliere ai lettori il gusto di molte sorprese gradite, spigolando in questo libro le consuetudini più bizzarre. Ripeterò solo che esso è un contributo ragguardevole alla storia dei costumi e segnatamente dei pregiudizi. La letteratura di

(1) *Janf. delle dom.,* 16 nov. 1884.

(2) De Gubernatis, *Usi nuziali,* p. 161-165.

(3) Cfr. Weinhold, *Die deutschen Frauen in dem Miltalalter,* 2ª ediz., vol. I, p. 401.

(4) Nell'ultimo fascic. uscito dell'*Arch. storico lombardo.*

alcune superstizioni notissime viene ad esserne accresciuta: per es. quella del venerdì, sparsa in tutte le provincie d'Italia. È noto come il venerdì sia generalmente reputato giorno nefasto, nel quale non si può cominciare cosa alcuna che non riesca a male. Di venerdì non è lecito sposare, nè porsi in viaggio, nè stringere contratti, nè fare delle compere, nè principiare un lavoro. I mesi e gli anni che cominciano d'venerdi sono disgraziati; il venerdì è giorno triste, giorno da streghe, in cui non si deve ridere, nè abbigliarsi con lusso. Il venerdì santo poi, che è il venerdì più venerdì di tutti gli altri, è consacrato ad ogni maniera di astinenza, non solo di cibo, ma d'opere. Nell'Italia meridionale, quel giorno, i malfattori non aggrediscono, i ladri non rubano, le donne pubbliche non fanno mercato di sè medesime; persino gli uccelletti digiunano, come si dice poeticamente in Sicilia (1). Ma per contro i venerdì qualche vantaggio lo hanno. Le donne trapanesi conservano le uove fatte dalle galline nel venerdì santo. E anche gli altri venerdì dell'anno, temuti dallo stesso Napoleone I, che pure temeva assai poche cose, e prediletti di Luigi XIII e da una società molto amena di Bordeaux, fondatasi nel 1857 con l'intento (bisogna proprio non aver di meglio da fare al mondo!) di combattere in pratica il pregiudizio del venerdì e quello del tredici (2), anche gli altri venerdì dell'anno, ripeto, hanno le loro valutabili prerogative. Il venerdì nel Veneto è ritenuto favorevole al giuoco delle carte, e in Toscana a quello del lotto. Esso è propizio alle anime del purgatorio, che in quel giorno possono più agevolmente esser liberate per le preghiere dei fedeli. Le nascite poi di venerdì sono fortunate. *Chi nasse de Venere nasse senza fiel* si dice a Rovigo. In Sicilia il *vinnirinu* è destinato a riuscir forte e scaltro, refrattario alle malie, mezzo mago e profeta. E in Romagna pure, a' tempi del Placucci almeno, v'era una divozione simile. Il venerdì le donne non intraprendevano lavori nuovi, nella convinzione, che riuscissero malamente (p. 150), nè di venerdì si fissavano matrimoni (p. 45), nè si seminava la fava (p. 115), nè si faeeva il pane, per non attirare il malanno sui bovini (p. 178), nè si radevano i capelli, per non esser tormentati dal dolor di capo (p. 177). Per contro l'abbondanza di venerdì nel mese di marzo è buono indizio, giacchè « se il mese di marzo non è composto di cin- « que venerdì, le sementi, che hanno il baccello, sono « scarse nel raccolto » (p. 105), ed è solo per rispetto alla morte di G. C. che nei venerdì di marzo non si fa il bucato (p. 128). Il venerdì santo è particolarmente indicato per la seminagione degli anici (p. 106), ed il venerdì in genere è propizio alla covatura, poichè quando è principiata di venerdì, i pulcini nascono senza fiele (p. 153), proprio come gli uomini nel Veneto! *Sed de hoc satis.*

[illegible] il libro del Placucci mi sono trattenuto più di quanto credessi, onde mi conviene restringermi poche parole intorno al secondo volume della raccolta.

Esso s'intitola: *Avvenimenti faceti raccolti da un anonimo siciliano nella prima metà del secolo XVIII*, ed è cavato da un manoscritto della Nazionale di Palermo. Che l'autore di questa raccolta di avvenimenti piacevoli sia un predicatore, come il Pitrè suppone, non v'ha motivo di dubbio. I suoi aneddoti sanno tutti un cotal poco di sagrestia, e si riferiscono a cose sacre, a bestialità di preti semplicioni, a prediche bizzarre, a preghiere stranamente storpiate e contraffatte dall'uso. Di queste ve n'ha una ricchissima collezione, che dimostra una volta di più quanto sia deplorevole l'uso della lingua latina, non intesa, nelle orazioni che si mettono in bocca ai nostri volghi. Il carattere di questa raccolta è molto più personale di quanto si può forse credere a prima giunta. In molti casi si tratta di fatti avvenuti, e lo stesso autore ha cura di nominare la persona che glieli ha narrati. Con ciò si spiega come i riscontri siano relativamente scarsi, e come delle 62 novellucce, che costituiscono la raccolta, ben 45 ne siano affatto prive. Due soli sono i racconti che rientrano direttamente nella novellistica indo-europea. Quella della campana sonata dall'asino con grande meraviglia dei villani, che credono suoni da sè (p. 60) e quella dell'uomo che si reputa morto (p. 50). La prima è già rappresentata dalla nov. LII (testo Gualt.) del *Novellino* e si ha con varianti naturali nei *Gesta Romanorum*; l'altra, diffusissima nelle novellistica orientale, ha origine indiana: si trova nella raccolta turca di Nasr eddin (3), e secondo Gaston Paris è ancor oggi diffusa nel nord della Francia. Essa entra nel ciclo di novelle del villano credenzone, con cui si lega l'altro ciclo del villano furbo finto sciocco, le cui relazioni con la leggenda salomonica sono note.

Tutti gli uomini colti devono rallegrarsi al vedere come questi studi di *folklore*, fecondi di ottimi risultati e ancor ieri quasi ignoti in Italia, abbiano preso piede fra noi, e annoverino ora anche qui numerosi e benemeriti cultori. La recente costituzione di una società per lo studio delle tradizioni popolari, con statuto non diverso da quelli che hanno le società sorelle di Inghilterra e di Spagna, è indizio di nuove attività che saranno spese in quest'opera. Noi ci auguriamo peraltro che i folkloristi non facciano i loro studi isolati, ma li colleghino alla storia civile e alla letteraria, cui particolarmente sono destinati a recare sussidio di materiale e di riscontri. Il puro folklorista non è atto ad intendere i fatti che studia. Imitino tutti quei grandi maestri che sono il Pitrè e il D'Ancona, nelle cui mani le tradizioni e le poesie del popolo diventano materia viva e preziosa di studio, poichè sanno ravvisarne la genesi, la dipendenza e le connessioni recondite.

RODOLFO RENIER.

(1) Vedi per tutto ciò un interessante articolo di G. PITRÈ, *Il venerdì nelle tradiz. pop. italiane*, in *Rivista Europea* del 1876, vol. III, p. 262 e seg.

(2) Cfr. GRAF, *Due superstizioni*, in *Lettura per le giovinette*, IV, 1885, fasc. 2°.

(3) Vedi R. KÖLER nel periodico *Orient und Occident*, vol. I, p. 434-38.

PER I PIEDI

I.

Caro Direttore,

Volevo ringraziarla dell'articolo ch'ella ha stampato nell'ultimo numero della *Domenica* intorno alla mia traduzione del *Severo Torelli* ma poi non l'ho fatto; — m'ha trattenuto l'appunto fattomi nell'articolo che la mia traduzione contiene dei versi sbagliati, *vulgo* zoppi. — È una accusa che distruggerebbe l'effetto di un intero panegirico.

Tanto varrebbe fare grandi elogi di un tale, e conchiudere che lo si è visto a levare il fazzoletto dalle tasche delle persone!

S'io meriti gli elogi dell'articolo non so; so che per certo che non merito quella censura.

E ora, parlando in massima, se apro un libro di poesie e vi leggo p. es. un verso come questo del mio *Torelli*

È il sogno agitatore delle mie notti

e il libro appartiene ad uno che avrà fatti (chi sa quanti!) de' versi mediocri e brutti, esteticamente parlando, ma che in fatto di metrica non ha mai, grazie a dio, messo il piede in fallo, a chi dovrò attribuire quel piede di più? All'autore o allo stampatore?...

A questo non ha pensato l'autore dell'articolo giudicando la mia traduzione, stampata pur troppo con errori parecchi; e aggiungo, senza tema di peccar di superbia, che a questo aveva un poco l'obbligo di pensare.

O m'inganno? O si trovano realmente nella mia traduzione dei versi la cui zoppaggine non può in alcun modo essere attribuita ad errore tipografico?... E allora carte in tavola, caro direttore! Certe accuse vanno dimostrate in genere numero e caso.

Io intanto vivo abbastanza tranquillo con la mia coscienza, dirò così, metrica, e spero bene.

Se però la *Domenica* riescirà a provare il contrario, prometto che mi confesserò in colpa, e prometto anche di non scrivere mai più versi vita natural durante.

Sarà un tanto di guadagnato per me e per il pubblico. In attesa, le stringo la mano cordialmente. *Suo*

ENRICO PANZACCHI.

II.

Caro Panzacchi,

Mettiamo, se le pare, le cose a posto: è il miglior mezzo per intenderci. Ella dice che la *Domenica* l'abbia tacciato di far « de' versi sbagliati, *vulgo* zoppi ». No, perdoni. La *Domenica*, in vece, recava, a proposito del suo *Torelli*, tra l'altre, queste precise parole: « La traduzione del Panzacchi è franca, agile, viva: se non che, a quando a quando, qualche...... *qualche verso non rigorosamente giusto*, macchian la nitida eleganza del resto ».

Ora, per me, una cosa sono i versi sbagliati, e un'altra i versi non rigorosamente giusti; di quelli Ella, poeta elegante, e artefice di versí squisiti, al quale, come a maestro, io stesso piú volte mi son rivolto per consiglio, non saprebbe farne; di questi, qualche rara volta, purtroppo, nella sua traduzione ne ha fatti. Fors'Ella s'è figurato che la *Domenica* volesse dissimulare con un mite eufemismo una censura più grave: e ha avuto torto. La *Domenica* disse proprio quel che volle dire; e tanta stima ha di lei, e tanto rispetto di sè medesima, che avrebbe creduto di mancare all'una e all'altro, usando diversamente.

Dunque, versi sbagliati, no: versi non rigorosamente giusti, sì, *se 'l creder mio non erra.*

Versi sbagliati sono, per esempio, quello che Ella cita

E il sogno agitatore delle mie notti

o l'altro (pag. 15)

Discesi siete? Quale il padrone fia

o l'altro (pag. 17)

Curvato al giogo e non ha speranza

non che troppi altri simili a codesti, che il bibliografo della *Domenica* ha trovato nel suo *Torelli*; e ha avuto la perspicacia di non mettere in conto a lei, ma più presto al suo editore; al quale ha dichiarato chiaro e tondo che la stampa è « spropositata in modo da non si dire ».

In vece, versi non rigorosamente giusti sono questi (pag. 11)

Come! L'artista?... Sì... E' Sandrino, figlio

e quest'altro (pag. 15)

Viaggio ritorna... E questi son per voi

e quest'altro (pag. 17)

E ho freddo, troppo freddo... Rientriamo!

con qualche raro compagno.

E qui, si capisce, Ella vorrà sapere perchè que' versi ci son parsi non rigorosamente giusti. La questione, veramente, è un po' intricata; ma cercherò di sbrigarmene in poche parole.

Ella stessa, caro Panzacchi, scrive nella sua traduzione questo verso (pag. 18)

Riesco, o figlio, ad obliar, che morta,

e lo scrive a punto così, senza accattare la scusa delle licenze, senza incoronarlo di dieresi, senza mostrar di credere ch'abbia fatto un verso brutto o sbagliato. E ha ragione.

Ma, domando io che sono loico, se *riesco* è naturalmente, secondo la metrica sua e mia e di tutti gl'Italiani che son provveduti d'orecchi non mal costrutti, di tre sillabe, perchè *viaggia* di quell'altro verso di sopra, avrebbe a esser di due? E *rientriamo*, ahimè! di tre sole, quando n'ha poche anche a dargliene quattro? E si sente Ella proprio la coscienza netta, dopo aver raggruppato duramente in una sillaba sola quel *sì* affermativo, e quell'*è* verbo, che hanno ciascuno tanto d'accento tonico?

Se non che, Ella che sa il fatto suo, mi verrà ora in campo citando tutti i poeti, da Dante Alighieri che fece più volte *Beatrice* di tre sillabe, come in quel verso

Disse: Beatrice loda di Dio vera,

a Mario Rapisardi che fece *incipriata* di quattro in quell'altro, dichiarato a fatto storpio dal Carducci:

E incipriata la chioma e torto il collo.

Ah, caro Panzacchi, qui proprio sento che n'avrei il danno e le beffe! Perchè, con la peggiore autorità de' migliori scrittori, qual errore non si giustifica?

E ora perdoni le chiacchiere; e seguiti pure a far versi, anche a costo d'urtar qualche volta i pedanti, come il bibliografo della *Domenica*: la gente di buon gusto gliene sarà sempre grata. E mi voglia bene.

Suo

G. A. CESAREO.

PER L'LXXXIII ANNIVERSARIO DI VICTOR HUGO

(26 Febbraio)

Genio precoce, a tredici anni il futuro nemico dei classici aveva terminata una tragedia, imitando il Racine; traduceva con sufficiente eleganza taluni episodi dell'*Eneide*, e osava già, fidando in sè stesso, scrivere sopra un albo di note:

— *Je veux être Chateaubriand ou rien.*

Prestissimo adunque egli si lanciò nella lotta; la sua vita letteraria si può dire anzi cominciata dal giorno quando, nel 1817, l'Accademia francese, in un concorso poetico gli concedeva quale incoraggiamento la nona menzione: la nona, non la seconda; e senza quelle circostanze lusinghiere che l'Hugo medesimo, strana piccolezza di un uomo veramente grande, s'è compiaciuto d'inventare e di propagare. D'allora in poi, non è passato anno senza ch'egli abbia dato opere stupende in ogni ramo della letteratura con una moltiplicità di lavoro veramente meravigliosa.

Vent'otto anni son trascorsi da che il poeta, già vecchio e forse accasciato dalle sofferenze, scriveva:

Qui travaillait avant l'aurore
Peut s'en aller avant le soir;

ed ecco, giunta la sera, egli, vegeto tuttavía, anche lavora, espandendo liberamente la forza e l'ingegno, il sentimento e il pensiero, l'immagine e il colore. Prima di lui la lirica francese manifestatasi appena nei pallidi cori del Racine e nei mistici poemi del Malfilâtre, e più tardi nella prosa poetica dello Chateaubriand o nell'elegie di Andrea Chénier, talora così fredde nella loro venusta purezza di marmo pentelico, mai toccò quella cima alla quale Victor Hugo l'ha saputa trarre. Egli, il più grande artefice di versi che la letteratura, non pur di Francia, ma di tutta Europa, abbia prodotto, ha osato, liberandosi dal convenzionalismo e dalla imitazione degli antichi, specialmente dei tragici, infondere al verso vigore nuovo di vita rigogliosa, mettendovi il soffio possente dei nuovi tempi, spingendo lontano quanto mai nessun altro, l'ala ardita del canto; perfezionando maestrevolmente quanto gli altri avevano appena accennato.

Senza dubbio Alfredo De Vigny e Alfredo De Musset restan di gran lunga più umani di lui, imbevuti com'ei sono di sentimentalismo moderno; ma egli è di loro più vigoroso, piú alto: il Lamartine medesimo, l'emulo più eccelso, non ostante le mistiche lacrimosità delle sue *Meditazioni* non ha saputo raggiungere così larghi effetti di poesia. Ben è vero che di tutti i romantici, tranne talvolta Gerardo di Nerval e sovente il Baudelaire, nessuno è caduto mai quanto Victor Hugo nel grottesco e nell'artificioso.

Già sino dai primi anni la passione per l'orrido, per il colossale, per il mostruoso è notevole in lui: gli episodi di Virgilio, che più volentieri traduceva, rappresentano tutti de' mostri, come Caco e Polifemo; più tardi, impegnato a scrivere una novella, egli sceglie a protagonista un nano come Habibrah, un negro come Bug-Jargal, preparando in tal guisa Han, Quasimodo, Gwymplaine, gli eroi bizzarri e feroci degli altri romanzi. Ed il meraviglioso è appunto il lato più rilevante dell'opera victorhughiana: effetto necessario del temperamento dell'autore così facile a eccitarsi e disposto all'idealismo eccessivo.

Quando poi non sono mostruosi o grotteschi anche di corpo i suoi personaggi almeno tali sono di anima: o troppo ruvidamente scolpiti nel macigno, come Gilliet, Gauvain, Valjean; o troppo dolcemente levigati come Cosetta, Déruchette, Esmeralda: nel complesso, peraltro, privi tutti di vitalità sana.

Sono le folgoranti idealità del poeta condensate nella mescolanza delle più irragionevoli antitesi; ispirazioni fatte creature; larve effimere e incomplete, a rilevar le quali bisogna l'apparato del libro o della scena. Per l'Hugo la poesia (ed in lui tutto è poesia, le novelle, il romanzo, la filosofia, e pur troppo anche la critica artistica e letteraria, nella quale accumula con balda sicumera i più paradossali spropositi) è null'altro che l'imaginarsi fantasmi, i cui originalinon appartengono al mondo reale. E il poeta ha cercato con ogni sforzo di crearsi, poichè non poteva bastargli la piana lingua accademica, una forma tutta sua propria, atta ed esprimere con calda efficacia i suoi sentimenti, pomposa e sonora, duttile al patetico e al selvaggio, al triviale e al sublime.

Tuttavia, *qu'un vers ait une bonne forme, cela n'est pas tout: il faut absolument pour qu'il ait parfum, couleur et saveur, qu'il contienne une idée, une image ou un sentiment.* Così egli stesso ha scritto; ma, come si vede, tutti gli artisti, anche i migliori, sono un po' come Lope de Vega, che, componendo le sue commedie, chiudeva i precetti rettorici *conseis llaves*, dimentichi, volontariamente o no, nella febbre del lavoro, di tutti i sistemi, di tutte le regole,

E Victor Hugo specialmente, il più impetuoso fra i lirici, si è lasciato trascinare dall'onda del verso, stemprando la pura essenza del suo pensiero poetico in un lago di colore, in un pelago di frasi belle, troppo spesso inconcludenti, sempre nocive là dove l'epopea sopravviene, o là dove la satira richiede la più concisa brevità. È facile comprendere da ciò l'entusiasmo dei giovani romantici, estatici a tanto balenìo superficiale, a tanto tintinnìo musicale di parole pompose: ma ben anche è assai facile intendere come il Musset ed il Heine, i due romantici ribelli, troppo superbi per obbedire ad alcuna scuola, troppo indisciplinati per esserne a capo, ambidue scettici e d'indole piuttosto fredda osassero stonare al concerto della generale ammirazione, sacrilegamente beffeggiando la forma e la maniera del *maître à tous.*

« *Victor Hugo è manierato e falso*, scrive il Heine: *spesso in un medesimo verso un emistichio contraddice all'altro:... il suo entusiasmo è soltanto fantasmagoria, calcolo senza affetto:.... egli ha più durezza che potenza ed una impudente faccia di bronzo* ».

Un parallelo, tra l'autore del *Reno* e l'autore della *Lutezia* sarebbe certo curioso: mi meraviglio anzi che nessuno l'abbia ancora tentato in questi tempi di heinomania. Senza dubbio qualche punto di contatto tra l'Hugo e il Heine esiste, e notevolissimo: come molto spesso suole il poeta tedesco tradurre a verbi per disprezzo nomi di persone a lui nemiche o uggiose, così ha usato il poeta francese per vendicarsi dei suoi critici: di Augusto Trognon, per esempio, nei noti versi del *Ruy-Blas*:

...Une duègne, affreuse compagnonne
Dont la barbe fleurit et dont le nez *trognonne.*

I nomi di Gubetta conte di Belverana — Gubetta-veleno, Gubetta-pugnale, Gubetta-capestro, nella *Lucrezia Borgia*, e di Ellespuru il buffone repugnante, lercio, deforme del *Cromwell*, sono i nomi di due giovanetti, suoi compagni di scuola coi quali sovente ebbe diverbi e litigi. Più terribile ancora si è mostrato contro il Nisard, lo storico della letteratura francese, che aveva acerbamente criticato il suo primo romanzo e le sue prime odi; e a punto contro il Nisard scagliò questi due versi sovrani:

Un âne qui ressemble à M. Nisard, brait,
Et s'achève en hibou dans l'obscure forêt.

Del resto, insofferente di giudizio e di censura Victor Hugo si è sempre mostrato: uso fino

dai primi esordi alle lodi, egli non ha risparmiato nomignoli ed invettive al Planche, al Veuillot, ai Séguz, serbando invece tutto il suo favore e la lusinghiera compiacenza a coloro i quali, per applaudirlo, reputando indegni di lui i soliti superlativi, gridavano:

— Magnifico! piramidale! ciclopico!

E da ciclope infatti l'Hugo ha amato sempre prendere l'atteggiamento fiero e sdegnoso, personificandosi più tardi in Phtos, il gigante ribelle delle *Leggenda dei secoli*, aborrente da ogni giogo, sempre primo dove è un oppresso da vendicare, un prepotente da debellare, il titano sublime che non conosce nè rispetta dei, reputando sè stesso un dio.

Questa appunto è l'alta e nobile missione assunta dall'Hugo in questi ultimi anni. *La fisonomia di quest' epoca non sarà fissata, finchè la rivoluzione francese, fattasi uomo nella società, sotto la forma del Buonaparte, non si sarà fatta uomo nell'arte. Tutto il secolo nostro si personificherà in queste due grandi vite parellele, di soldato l'una di scrittore l'altra, tutta d'azione la prima, tutta di pensiero la seconda, spiegantisi, e commentatisi a vicenda. Marengo, Austerlitz, Waterloo, quali epopee! Napoleone ha i suoi poemi: il poeta avrà le sue battaglie.* Profetiche parole queste, scritte fin dal 1835: realista da giovine, costituzionale più tardi, republicano moderato nel 1848, republicano intransigente nel 1850, proscritto ed esule due anni dopo, or finalmente apostolo della democrazia, Victor Hugo ha combattute valorosamente le sue battaglie letterarie e politiche seguendo a grado a grado lo sviluppo organico dell'epoca sua. Nelle lettere, per tacere questa volta dell'influenza di lui nella politica, egli non è stato un novatore, come lo pretendono gli arrabbiati hugolatri, dimenticando che perde il diritto di ammirare Omero quando è grande veramente, chi lo ammira anche quando egli sonnecchia: il Lamartine nella poesia, il Dumas nel teatro, il Nodier nel romanzo, il De Vigny nelle piccole epopee, lo Chénier nella famosa cesura mobile, tutti l'hanno prevenuto. Ma da lui, sommo rifacitore, dalle opere sue sono state informate le letterature contemporanee. Il Prati, l'Aleardi, il Guerrazzi, ne hanno qual più, qual meno sofferta l'influenza, come l'hanno sofferta il Geibel, il Hamerling, i raffaellisti inglesi: e tutti insomma, compreso lo Zola e i più oltracotanti zoliani. Perchè l'Hugo, primo, coi suoi scritti, ha preconizzato e preparato al trionfo della democrazia, della quale il naturalismo ed il verismo sono conseguenza logica e naturale corollario. Oggi, il suo nome è da tutti i popoli civili venerato come simbolo di pace e di progresso; e tutti i popoli civili salutano oggi, compiente l'ottantesimo terzo anniversario della gloriosa sua vita, questo immortale

entré vivant dans l'immortalité.

La Domenica Letteraria.

MARIA DI MAGDALA

Nella cameretta della mamma Nicolanna, una vegliarda zia di mio padre, la quale mi amava con la festosità di una bimba, e la tenerezza di una moribonda, fra le tante immaginette di santi e di madonne che tappezzavano le pareti, eravi un quadrettino, nero dal tempo, bucherellato e roso ai margini. Nel mezzo, rimasto intatto, si delineava una figura di donna sdraiata bocconi sul muschio d'una grotta, col busto quasi nudo, coperta nel resto da un tenue panno che velava, non nascondeva la magnificenza delle curve femminili. Sollevata un po' sul gomito, chinava la testa sopra un libro, presso al quale si ergeva una croce appoggiata ad un teschio. La testa era bellissima, come ne intravedemmo nei sogni vaporosi dei venti anni; il corpo stupendo di rigogliosa bellezza, bianco quasi fatto di spuma, con una rosea tinta diffusa quale il sole la spande: di tali corpi di donna, frementi e palpitanti di vita e di voluttà, spesso sognammo nelle angosciose dormi-veglie della calda giovinezza.

Mamma Nicolanna, quando morì, mi lasciò in legato quella immagine. Fu capriccio del caso? fu fatidica previggenza di moribonda? Non so; so che ho custodita gelosamente nella mia cameretta da studente, ove di tanto in tanto torno ad attingere qualche dolce ricordo, e a chiedere alle memorie del tempo mio primo certe fedi e certi ideali: so che ho sempre custodita quell'immagine nella mente, e la fantasia ha sempre vagheggiato ed amato quella figura bellissima, squisitamente pagana nel corpo, squisitamente cristiana nello spirito: so che ho sempre pensato con calda tenerezza a quella progenitrice, della donna moderna, della quale ebbe tutte le virtù e tutte le colpe, tutti i languori e tutti gl'impeti, tutte le bellezze e tutte le deformità, che si fondono in una sensazione, che è anche sentimento, in una gioia, che è anche dolore, in un premio, che è anche castigo: nell'amore.



Ve la ricordate voi la Maria di Magdala delle sacre carte? Formosa e lasciva amatrice, dea ed altare di sè stessa, con le blandizie della voluttà, con la squisitezza degli unguenti e dei profumi, con la vaghezza smagliante dei gioielli, e delle vesti di bisso o di porpora, glorificava il suo bel corpo morbido e bianco; o tutta nuda, giacente fra le chiome d'oro lucente, che l'avvolgevano simili a coltre, tripudiava nel godimento di tutta sè stessa, fremente negl'impeti delle ebbrezze più strane, o languente nel molle tepore d'una dolce stanchezza.

Era la femmina nata al tripudio, i cui amplessi, come quelli di Cleopatra, valevano l'impero del mondo; i cui baci, come quelli di Messalina e poscia di Margherita di Borgogna, costavano la morte; le cui carezze, come quelle di Circe, pungevano di un misto di spasimi e di gioie le fibre più riposte, e facevano schiavo il nato libero, vile l'eroe, eroe il codardo. Era la femmina fatale, armata di voluttà formidabili, le quali uccidono nel tripudio di un bacio e di un amplesso. Felice viveva nella sua giovinezza e nella sua beltà: nulla a lei negava la natura, nulla gli uomini che beava, beandosi. Ella a se stessa, il mondo a lei bastava con le sue gioie. Paventar non doveva che la malattia o la morte: ma finchè ardeva la giovinezza nel sangue e splendeva la bellezza nelle membra e calda nelle vene scorreva la linfa della vita, l'inno alla voluttà sarebbe suonato ardito e forte sulle labbra scottate dai baci, e raggiato negli occhi sfavillanti di tripudio.

Ma un giorno, mentre andava per via pensosa di ebbrezze impromesse o stanca di ebbrezze godute, si incontrò in un giovane pallido e biondo, seguito da una turba commossa di vecchi e fanciulli. Quel giovane era chiamato *Rabì* che vuol dire Maestro. Intorno a lui, i vecchi tacevano pensosi, le donne turbate chinavano la fronte, i fanciulli si assiepavano festanti, ed ei con luminoso sorriso sulle labbra ne carezzava le belle testine. Era circonfuso di dolcezza e di splendore, come se i raggi dell'anima divina si irradiassero luminosi a lui d'intorno. Il sole, che fino allora aveva illuminato la natura, parea alla sua volta illuminato da quel divino; e le cose pareano aver vita, e un mondo nuovo nel mondo fremea, fremea nel cielo, nella terra, nel mare. Dal suo alito si spandeva come un fluido celestiale, onde quella turba aveva inteso nascere nel petto una nuova ed insolita vita: le verità da lui svelate avevano tolto il velo alle pupille, le quali, chinate a terra infino allora, si alzavano estasiate al cielo, ove intravedevano in una luce di porpora e d'oro mille divine bellezze, verso le quali slanciavasi lo spirito, dimentico e sdegnoso della terra.

E Maria di Magdala, la femmina bella, odorosa di nardo e di mirto, i cui baci erano veleno e balsamo, alla vista di quel giovane pallido e biondo, circonfuso di dolcezza e di splendore, sostò come abbagliata: tremò nelle membra corse da un fremito nuovo, e sentì che qualcosa di lei si avventava dalle ime viscere a lui, che qualcosa di lui penetrava nell'ime viscere a lei. Il suo interno, che era buio, s'illuminò come per subito sfolgorìo di luce; il fluido sottile, che bruciava le vene, le faceva balenare dinanzi agli occhi una iridescenza di amori, di gioie, di tripudî nuovi, non mai goduti; e le voluttà chieste e giubilate fino allora, eran nulla a confronto di quelle che lo spirito, trasfusole con uno sguardo dal Redentore, chiedeva, non alla terra impotente, ma al cielo serbato agli eletti. A conseguire tali gioie, la sua beltà, la sua giovinezza, i suoi desiderî, che avevano fino a quell'istante fiammeggiato nel sangue, tutto uccider dovea in se stessa per rinascere alla nuova vita, per goder di quelle nuove gioie; onde caduta in ginocchio ai pie' del Maestro, piegò la fronte dimessa e chiese grazia giungendo le mani.

— Ti sarà perdonato perchè hai molto amato, le disse quel Divino.



E Maria di Magdala sorse radiosa, e per la prima volta gli occhi le si accessero d'insolita luce. Da Eva era nata la femmina; ed in quell'istante in Maria la peccatrice nasceva la donna; lo spirito e la materia, la colpa e la virtù, la voluttà della carne e gli acri struggimenti dell'anima, il bruto e l'angelo, Eva e Maria si eran fuse in un sol tutto, onde poi dovea derivarne il terribile ed eterno dramma della vita.

I pittori che per i primi videro nel cielo dell'arte questa luminosa figura di donna, la dipinsero giacente nel muschio di una grotta, con gli occhi lacrimosi fisi in un libro presso un teschio ed una croce. Entrò nell'arte prima che Maria Vergine, per farsi ritrarre, visitasse in sogno l'Urbinate. Ed invero, Maria Maddalena era più artistica perchè più completa nella sua personalità femminile, era più drammatica perchè più umana. La donna vergine e madre era troppo mistica, troppo teologale, per essere compresa dai pittori della Rinascenza come era stata compresa dai pittori di Bisanzio, che le avean dato tanto di forma quanto bastava ad accennarne il sesso; ed una tale forma, stecchita, incolore, quasi goffa, intendeva esprimere l'astruso concetto del dogma religioso, cioè più la verginità che la maternità, onde la negazione del plastico, del vero, dell'umano, che fu la caratteristica della feroce cristianità medio-evale. Il concetto artistico della Madre di Dio dovea essere rivelato a Raffaello, ed ei lo rese così altamente, come il Murillo in Ispagna, perocchè entrambi più che nella Vergine, s'ispirarono nella madre, la quale nel suo alto ministero, pur restando umana nella beltà, è divina nella purezza.

La Maddalena dunque era più atta a rappresentare l'ideale della donna, e perciò la dipinsero conservando al corpo di lei tutti gli smaglianti splendori delle membra che avevano tripudiato nella ebbrezza umana; e negli occhi che servirono all'arte nuova per svelare gli struggimenti della vita interiore, accesero le fiamme delle celesti aspirazioni e le brame delle gioie che il cielo porta agli sdegnosi delle voluttà terrene. La Maddalena rigogliosa di giovinezza e di beltà, palpitante nelle membra, ancor fremente forse dei baci dati, delle carezze godute, che guarda ad un lurido teschio in cui il ragno ha tessuto la sua tela, ad un patibolo donde penzola Colui che aveva svelato il cielo, e acceso nel cuore dell'uomo la fiamma dello spirito; la Maddalena infine, che giacente sull'aspro suolo di una grotta, comprime col braccio ripiegato il seno turgido di voluttà caldo ancora di desiderii, nel quale strisciano le serpi degli amori umani, e pur lotta con la carne, con la giovinezza, con la natura e si obblia nella contemplazione di quel teschio lurido, donde incomincia la vera vita, la vita eterna, la vita dei godimenti celestiali, tutta compendia la lotta terribile che il cielo combatte con la terra, lo spirito con la carne, che poi doveva degenerare in lotta tra il cuore e l'intelletto, la volontà e le passioni, la ragione e l'istinto, la natura per come è e la vita per come la legge, il costume, il pregiudizio l'han fatta. Ed una tale lotta era appunto il nuovo dramma che poi dovea tumultuare tra l'uomo e il cielo nell'Alighieri, tra l'uomo e la sua coscienza nello Shakspeare tra l'uomo e la società in Victor Hugo.



Tale disquilibrio, tale antagonismo fu una delle cause precipue dell'arte nuova. L'arte classica, greca per eccellenza, era serena e determinata. L'umanità era al suo mattino e la vita amata per se stessa: la natura, bella e luminosa, con la ricchezza delle sue gioie reali bastava a quel popolo forte e giovane. L'intelligenza era sana e serena, la sensualità delicata, e nulla si rifiutava da ciò che la natura offeriva al senso. Lo spirito si compiaceva del visibile, nè cercava di penetrar l'essenza delle cose. Vi era equilibrio nell'organismo, equilibrio nei cervelli, forza, salute, bellezza nei corpi. La bellezza, ecco il culto, la religione, lo scopo della vita. La carne era deificata ai godimenti di essa premio alla virtù, al valore, all'ingegno. Vivevano quasi nudi, onde l'odio pel deforme, onde lo schietto, naturale e rapido scoppio e soddisfacimento delle passioni. Nulla era occulto sotto quel luminoso cielo della Grecia, nulla che appagasse il senso proibito della religione: gli dei, anche essi subivano il fascino della beltà; e nell'amore Giove Tonante era pari all'umile schiavo, e l'umile schiavo, nel tripudio di un amore, nel possesso di una vergine, nel sorriso di una bellezza poteva superbo credersi un Dio.

L'arte dunque era semplice; era il bello della natura secondo gli eterni precetti dell'armonia. Ma lo sguardo e la parola di Cristo, che avevano acceso in Maria di Magdala le fiamme dello spirito, onde si era intesa donna, avevano svelata alla umanità quell'altra vita che vive in noi, la quale genera i profondi contrasti, le lotte terribili, che combattiamo anelanti di raggiungere una meta, un ideale che sempre più si allontana. Nacque così una nuova forma d'arte, il dramma sconosciuto agli antichi. Nella tragedia greca, l'uomo lotta col destino che inesorabile, terribile, colpisce ciecamente; ma l'uomo dalla sua stessa impotenza traeva conforto di rassegnazione, dalla stessa passività con cui ne sopportava i colpi traeva conforto di riposo al corpo ed alla mente; rassegnato a soffrire perchè non era in suo arbitrio il godere, rassegnato a piegare il collo perchè sapeva che invano si sarebbe affannato a combattere il suo immane, il suo atroce nemico, il Destino.

Ma il nostro nemico ora non è più il fato, il nemico talvolta è il cuore, tal'altra il convenzionalismo del dovere, del pregiudizio, della legge, dei costumi. L'*ananke* delle cose ci insidia ogni bene: tra il potere ed il volere un abisso profondo si scava talvolta, il cui fondo, nel quale precipitiamo correndo alla dirotta in cerca delle felicità, è irto di spine, di triboli. Nel corpo affranto fiammeggia lo spirito che chiede invano nuovi veri alla scienza, nuova luce all'arte, nuove gioie alla vita. Il bello, il sano, il forte, il reale non più ci seducono: malati ci compiacciamo del malaticcio, del fragile, del brutto, sì, forse anche del brutto, perchè in esso lo spirito cerca l'ignoto, e perchè il brutto, più del bello, è indefinito e morboso come il nostro spirito. Arbitro del bene e del male, libero nel volere e nel disvolere, giudice e reo, carnefice e vittima, l'uomo, come il serpe che mordesi la coda, si aggira su se stesso irrequieto, insoddisfatto, anelante, giungendo fino al disprezzo di se medesimo per le strane e terribili lotte, nelle quali spesso da vigliacco soggiace. E l'arte moderna è tutta in questa lotta: da essa nacque Francesca da Rimini, Laura, Margherita, Marion Delorme; da essa Capaneo, Fausto, Amleto, Quasimodo, Triboulet.



Triboulet! A me pare che fra la donna biblica e il buffone di Francesco I, il contrasto sia più nella forma che nella sostanza. Peccatori entrambi, redenti entrambi dall'amore, Maria di Magdala è bella, ma l'anima tenebrosa, Triboulet è deforme come Quasimodo, ma ha l'anima accesa d'amore. Ci è un punto in cui son sacri entrambi in cui splendono entrambi di un'alta bellezza, l'una, allorchè si prostra a pie' d'una croce, l'altro allorchè piange sul cadavere della figlia. Nato di una paltoniera, negazione di ogni bellezza e di ogni virtù, osceno nella figura e nella parola, mordace, cinico, maligno; nemico degli uomini che lo disprezzano, delle donne che lo schifano, Triboulet, in quella corte di cavalieri e di dame, di facili amori e di turpi intrighi, di lascivie e di grandezze, accumola nel suo cuore il fiele, onde ungiorno il popolo dovrà spalmare la mannaia perchè scivoli più rapida per la scannellatura della ghigliottina e tagli il collo ai signori che lo irrisero e lo spregiarono. Ma nel suo fango Triboulet alimenta una scintilla: è essa un amore purissimo, intenso, divorante, che di quel buffone plebeo ed osceno fa un angelo, fa un martire, fa un santo. Tragico contrasto, onde molti cuori sanguinano e che molte anime tortura!

Da un tal contrasto profondamente umano nacque anche un'arte nuova, la musica La parola non bastava ad esprimere l'indefinito, la universalità degli affetti e delle aspirazioni, accorreva un linguaggio più spirituale da tutti inteso e a tutti comune, un linguaggio universale compreso da ogni uomo a qualunque famiglia o nazione appartenesse. Come il profumo emana dal fiore, la musica emanò dai cuori e penetrò nei cuori per destar dolcezze di affetti e di pianti. Ed invero, scritti i grandi concetti poetici, umani e profondi, tutte le grandi manifestazioni artistiche della parola ebbero nella musica la loro espressione più ampia e più universale. Ad ogni nome di sommo poeta risponde il nome di un sommo maestro, Beaumarchais a Rossini, Shakspeare a Tomas, Walter Scott a Bellini, Victor Hugo a Verdi, Goethe a Gounod, Si può quasi dire che la grandezza e l'universalità di un'opera drammatica si misura dalla grandezza artistica della musica che ha ispirato. E tale considerazione potrebbe bene convincere taluni, i quali, vuoi pel gusto falsato dalla scuola, vuoi per difetto di coscienza e di sentimento, si compiacciono di una musica rumoreggiante secondo un convenzionalismo di corrispondenze e di assonanze, che è vera musica quella sola in cui noi tutti troviamo l'eco delle nostre gioie e dei nostri dolori, del nostro pianto o delle nostre aspirazioni.



O Maria di Magdala, nella mia cameretta, in un angolo della casa paterna, coi tanti ricordi dell'infanzia serbo ancora la tua immagine bella. Allor che il sole splende sulle acque biondicce del regal Busento, che mormora malinconico, lambendo il mio giardino prodigo di frutta e di profumi, dall'aperto balcone, che la mia mamma soave infiora ogni dì, come se quella cameretta tuttora accogliesse me, figliuol suo dolce, penetra un raggio di sole e bacia la tela donde tu emergi tutta nuda e bianca. Negl'irrequieti giorni della pubertà pensosa, per contemplarti

da vicino, ritto sopra una sedia, appressavo il mio viso al tuo e con gli occhi umidi andava discorrendo per le tue membra. Spesso mi domandava perchè tu bella, tu giovane, tu rigogliosa piegassi il capo ricciuto e biondo su quel teschio livido, su quella croce insanguinata; perchè tu l'avessi rifiutata la bella vita delle gioie umane, delle voluttà umane, onde il tuo corpo era tesoro inesausto, e che cosa chiedessi a quella croce ed a quel teschio. Ma quando conobbi le atroci smanie degl'ideali inappagati, dei desiderii impossenti, degli strazii acuti, degli irrequieti aneliti dello spirito in traccia di un bene che sfugge sempre, di una realtà che resta pur sempre confinata nel sogno: quando seppi di che lagrime grondino i cuori, di che dolori gemano le anime, di quali acri struggimenti brucino le vene, di quali miserrime malattie languano gli spiriti che bramano e sognano gioie ed ebbrezze forse non godute mai da nessun mortale; quando vidi l'uomo pentito dell'ieri, insoddisfatto dell'oggi, trepidante del dimani, sdegnar la fede pur ieri giurata, negare il vero pur ieri creduto, e correre alla matta in cerca dell'altro vero e d'altra fede; quando vidi strisciar nel cuore tutte le serpi delle gelosie, delle invidie, degli odii, degli amori, mi domandai se Cristo, nell'additarti il Cielo non ti avesse invece additato l'inferno; e se lo spirito divino, trasfuso nel tuo corpo, non fosse invece un demone inesorabile, destinato a roderti le viscere.

Nicola Misasi.

NOTIZIE

Riccardo Wagner. del Topper (*sein Leben und seine Werke*). È un opuscolo di cento pagine, le migliori scritte sul Wagner dopo la morte del grande musicista.

Alfred Asseline ha pubblicato *Victor Hugo intime.* Vi sono raccolti molti documenti illustranti la vita giovanile dell'autore del *Ruy Blas;* nè mancano versi inediti. Questa curiosa pubblicazione venne fatta allo scopo di festeggiare l'ottantesimo terzo anniversario del grande poeta; si crede il miglior omaggio ed il più delicato che potesse a lui rendersi in tale occasione.

Il Lefort ha raccolto i suoi diligenti studi sui monumenti primitivi della pittura italiana in Italia. Vi si commentano le belle scoperte fatte in questi ultimi dieci anni sulle Catacombe di Roma, dal nostro insigne archeologo G. B. De Rossi. Non ha altro difetto se non quello di non contenere delle tavole che aiutino l'intelligenza del testo.

Riscuote il plauso dei bibliofili e degli amatori di belle arti la magnifica edizione illustrata del teatro del Molière intrapresa dall'editore Lemonnier.

Schiavi illustri. — È un manoscritto del P. Dan (1580-1649), superiore dell'ordine della SS. Trinità, per la redenzione degli schiavi, illustrato dal signor H. D. de Grammont; e in parte trascritto dal signor L. Piesse (Algieri, Iourpan, in 8°), nonostante sia di lettura difficilissima. Il de Grammont riproduce, descrivendo minutamente il manoscritto, i titoli dei sei libri degli *Illustres Captifs* e de' loro rispettivi capitoli. Il P. Dan era informato esattamente dai religiosi del suo ordine, inviati sulle coste della Barbaria per riscattare i prigionieri; e nel suo manoscritto sono trattati successivamente i cristiani presi in guerra, quelli che furono presi in mare, i prigionieri che seppero liberarsi con qualche scaltrezza, i cristiani che morirono nella prigionia, i rinnegati che ripentiti si riconciliarono con la religione cristiana, e le donne che furono prigioni.

Il signor L. Piesse ha trascritto qualcuno dei capitoli del manoscritto del P. Dan, che si riferiscono più direttamente alla storia dei paesi barbari: quello intorno Pietro Gilles, bibliotecario di Francesco primo, di Melchiorre Guillandin, professore di medicina all'Università di Padova, del Caracciolo, vescovo di Catania, del gesuita Sebastiano del Campo, e di parecchi altri.

Il manoscritto è pieno di notizie interessantissime per la storia di Algeri, e di tutta la costa della Barbaria.

RACCONTO ALLA VECCHIA MANIERA

La Carmela aveva conosciuto il suo fidanzato alla Sagra di Galliate. C'era andata con una sorella del parroco, e s'era trovata tutta confusa quando, arrivando, aveva veduto nel cortile, una folla nera di preti. Non aveva ancora sedici anni, ed era naturale che fosse molto timida. Aveva detto alla sua compagna:

— Ma non ti pare che si dovrà stare in una gran soggezione, noi due sole fra tanti preti?

La compagna, che era maggiore di lei di parecchi anni, le aveva risposto:

— Se avessi creduto di non veder altri che preti non sarei partita da Novara, e non t'avrei invitata, poverina.

Poi aveva soggiunto con un luccichio giulivo negli occhi:

— Verrà Giusto, e verrà mio fratello Gaudenzio.

Giusto era il suo fidanzato, un giovane medico, che aspettava d'essere nominato medico condotto di Oleggio per isposarla. Ed il fratello Gaudenzio era uno studente che faceva il quarto anno di legge all'università di Torino, e che l'Amalia vagheggiava di vedere innamorato e fidanzato della sua amica.

Infatti poco dopo arrivarono Giusto e Gaudenzio, con una frotta d'amici, tutti studenti che erano a Novara in vacanza, fra i quali Mario Pedrazzi, che aveva ventidue anni, e stava per prendere la laurea da ingegnere.

Era bello, biondo, coi capelli ondulati e rigonfi, cogli occhi d'un grigio chiaro, grandi, un po' infossati, pieni di languidezza e di mistero.

Quegli occhi meravigliosi s'erano subito fissati negli occhioni neri della Carmela, come per magnetizzarla. E l'avevano magnetizzata.

Prima del pranzo c'era stata la presentazione, a pranzo, seduti accanto, avevano fatto conoscenza; dopo pranzo, passeggiando in giardino dietro gli altri due già fidanzati, Mario aveva detto delle cose molto sentimentali, e la Carmela s'era sentito rimescolare il sangue e sussultare il cuore; ai vespri avevano sempre tenuti gli occhi fissi l'uno nell'altro, lasciando che quelle occhiate lunghe e languide dicessero tutto quanto volevano dire; e la sera, andando alla stazione per ripartire, lungo la strada buia, Mario, che dava il braccio alla Carmela, le aveva presa la mano che si appoggiava sulla manica della sua giacchetta, e le aveva susurrato:

— Cara... cara...

La Carmela non aveva risposto, e lui non aveva aggiunto altro. Ma avevano continuato a camminare colle mani unite, col braccio di lei stretto fortemente fra il petto ed il braccio di lui, ed avevano scambiato ogni sorta di confessioni, di proteste, di promesse in quel lungo silenzio d'amore.

Poi, a Novara, quando lei gli aveva steso la mano alla stazione, prima d'andarsene col suo babbo che stava ad aspettarla, Mario aveva susurrato:

— Per sempre...?

E lei aveva chinato il capo con un sì molto sommesso, ma molto chiaro e risoluto.

Ma da quel momento non c'erano più stati ravvicinamenti simili fra loro.

L'Amalia, risentito che la sua amica avesse scelto per l'appunto un altro invece di suo fratello, s'era messa a trattarla con freddezza, a stare a distanza, e poco dopo s'era sposata, ed era partita col marito per Oleggio.

Intanto Mario era partito di nuovo per Torino a compiere gli studii.

Ma appena tornato a Novara colla laurea, s'era messo a passare parecchie volte al giorno sotto le finestre della Carmela, a seguirla in istrada, da lontano perchè, naturalmente, lei non usciva sola, a fissarla col canocchiale tutta la sera, quando gli accadeva di vederla in teatro.

Parecchie volte s'erano incontrati a qualche festa da ballo di famiglia, ed allora lui aveva ballato quasi esclusivamente con lei, e le aveva detto delle cose molto significative, per lei che, grazie al precedente di Galliate, era in grado di interpretarle: Che lui aveva sempre avuto una gran preferenza per le donne brune. Che i dintorni di Novara non erano poi tanto privi di bellezze pittoresche come si diceva. Lui trovava che Galliate era un luogo pieno di poesia. Lui vagheggiava un ideale modesto: avviarsi bene nella sua carriera, associare alla sua esistenza una dolce compagna, bruna, e passare la vita tra lo studio e lei, in una bella casina elegante e piccola....

Erano i suoi disegni d'avvenire che le comunicava a quel modo; e la Carmela ne era felice.

Due volte il suo babbo le aveva fatte delle proposte di matrimonio. Ma lei, fedele al fidanzato del suo cuore, aveva rifiutato con un pretesto, per non tradire il suo segreto.

Intanto erano passati tre anni. La Carmela ne aveva dicianove. Mario aveva messo uno studio, e faceva buoni affari. Era tempo di chiudere quel romanzo di amore, che tutta la città conosceva, ed al quale ogni mala lingua faceva un'aggiunta, e molti commenti.

La Carmela in quei tre anni s'era cucito tutto il corredo, s'era preparati molti ricami in colore, per le poltrone del suo futuro salotto, aveva imparato a fare delle conserve, a riporre le frutta per l'inverno, a preparare dei liquori casalinghi, per essere una massaia modello.

Ed aspettava fiduciosa e serena d'essere chiamata a mettere in pratica quelle cognizioni preziose, quando ad un tratto, in una casa terza, in un giorno di visita, in mezzo ad un circolo di signore, si sentì gettare brutalmente in faccia la nuova tremenda, che distruggeva tutto il suo avvenire: « L'ingegnere Pedrazzi è sposo. »

Non svenne, come succede nei romanzi, e non abbreviò neppure la sua visita per non farsi scorgere. E stette a sentire le doti e la dote della sposa; una bella dote, perchè Pedrazzi aveva sempre aspirato a fare un ricco matrimonio; era un giovane serio, badava al sodo, era certo che farebbe una bella carriera....

Appena tornata a casa, la Carmela si rinchiuse nella sua camera, e pianse finchè ebbe lagrime negli occhi.

Dovette fare uno sforzo per andare a tavola; ma aveva il viso stravolto, e non mangiò nulla. Se ci fosse stata una mamma, una parente in casa, si sarebbe avveduta che c'era un guaio. Ma la Carmela viveva sola col suo babbo, vedovo, che badava più agli affari che a lei. E potè abbandonarsi alla sua desolazione senza essere interrogata.

Passò la notte intera a ripensarci.

Certo non avrebbe più osato ricomparire in città dopo una simile mortificazione. Avrebbe preferito morire. Ma non si muore quando si vuole.

La Carmela aveva una sorella molto maggiore di lei, maritata già da cinque anni con un ricco possidente di un villaggio presso Santhià.

S'era sposata quando la sorella più giovane era in collegio, e si vedevano una volta all'anno a San Gaudenzio, quando la signora De Lorenzi andava a Novara a passare quel giorno solenne nella casa paterna.

Era naturale che la Carmela pensasse d'andare in quella circostanza da sua sorella.

Ne parlò a suo padre, il quale consentì facilmente, e telegrafò per annunciare la sua partenza. Ma ricevette un telegramma che le diceva di non muoversi, ed in seguito una lettera, che spiegava il telegramma.

Nel paese infieriva la difterite, e la signora De Lorenzi assisteva i suoi coloni ammalati, prima per sentimento di carità, poi per conservare la popolarità del marito, che era sindaco, e non disperava di diventare deputato alle prime elezioni.

Ma questo non iscoraggiò la Carmela. La morte, nello stato d'animo in cui si trovava, non le faceva paura. E ad ogni modo non voleva rimanere a Novara a nessun costo.

Disse a suo padre: che lei non aveva più pace al pensiero che sua sorella era sola, esposta al pericolo d'un contagio, che voleva andare ad aiutarla, a dividere la sua sorte, ad assisterla, in caso che si ammalasse, a morire con lei....

E si mostrò, o parve nel suo eccitamento, animata da tanto affetto fraterno e da tanto sentimento di carità, che suo padre le concesse di partire.

Soltanto, lui non poteva accompagnarla. Era professore in un liceo privato, ed, in coscienza, non poteva correre il rischio di portare il contagio a' suoi allievi. Fors'anche non gli garbava di pigliarlo neppure per sè. Però conosceva un possidente di Tronzano, presso Santhià, che, di solito, era sempre a Novara nei giorni di mercato, e disse:

— Vedrò. Se Beltrami è quì, domattina lo pregherò d'accompagnarti.

Beltrami c'era. Accettò cordialmente l'incarico, prese la valigia della Carmela, e fece entrare la signorina in un vagone di prima classe, dove rimasero soli.

Era un vecchio signore grasso coi capelli grigi.

La Carmela si rincantucciò in un angolo del vagone, e col viso contro il vetro del finestrino stette a guardare i prati verdi ed umidi, le risaie gialle allagate da un'acqua sudicia, tutta quella campagna monotona, il cui piano liscio, sterminato, era appena interrotto da qualche filare di gelsi, da pochi ciriegi selvatici sui quali s'arrampicavano le viti, dalle case coloniche isolate, rozze, povere.

E pensava:

— Ecco, la mia vita omai scorrerà triste, monotona come questa pianura. Arriverò a cinquant'anni, come sono oggi; più vecchia, più brutta, ma senza gioie, dacchè non ho più amore nè speranza... Preferirei pigliare la difterite e morire... sarebbe finita!

Sbirciò un'occhiata al vecchio signore, e vedendo che aveva spiegata la *Perseveranza*, e leggeva attentamente il bollettino della borsa, ne profittò per piangere liberamente.

Ma il suo compagno non era tanto assorto nel bollettino della borsa da non udire i piccoli singhiozzi che le sfuggivano.

Si volse stupito, stette un tratto a considerarla poi lasciando la *Perseveranza* abbandonata sul sedile, le si fece accosto e le disse:

— Come! Piange? Un'eroina?

La Carmela stava in un momento d'eccitazione Aveva bisogno di sfogo, ed in un impeto di sincerità esclamò:

— No, non dica... Io non sono un'eroina!

— Ma se va a sfidare la morte per curare i contadini difterici...

Il signor Beltrami diceva questo con un'ombra d'ironia. Non amava gli atteggiamenti drammatici, e le ostentazioni d'eroismo inutile.

La Carmela intuì quella disapprovazione per quanto celata, e ne fu punta. Quel vecchio signore aveva una aria buona ed intelligente nel volto florido, negli occhi scintillanti come quelli d'un giovinotto. Le inspirava fiducia, ed avrebbe voluto che la stimasse; e senza rifletterci molto, tornò a dire:

— Ma io non vado a sfidare la morte. Vado a cercarla, o vado a nascondermi perchè ho un gran dispiacere, e non ho il coraggio di sopportarlo. Ecco che eroina sono!

E ricacciando il volto nella pezzuola, che, era già tutta bagnata, riprese a piangere senza ritegno, un po'sollevata da quella confidenza.

Il vecchio signore lasciò che si sfogasse un poco, ed intanto la guardò fisso con occhio di profonda pietà; poi le disse:

— Via, ora smetta di piangere. Le fa male, e si fa gli occhi gonfi che è un peccato. Mi confidi il suo gran dispiacere. Faccia conto ch'io sia il suo babbo..... Ma non tanto severo come lui; un babbo indulgente, pieno di compatimento pei dispiaceri della gioventù, e disposto a ricevere le sue confidenze con cuore da amico..... Dica, via. Vuole che siamo amici? Vuol dirmi perchè è afflitta, perchè piange?

Era appunto quanto aveva bisogno quel povero cuore crucciato ed oppresso dal suo cruccio segreto. Un amico a cui confidarlo. Rispose senza scoprirsi il volto, perchè si vergognava:

— Piango perchè il mio amante mi ha abbandonata.

Il vecchio signore fece un balzo sul sedile, ed esclamò meravigliato:

— Il suo amante? Lei aveva un amante? Ma quanti anni ha?

— Ne ho diciannove. Erano già tre anni che ci si voleva bene...

— Ma il suo babbo, che è tanto severo, le permetteva questa relazione?

— Non lo sapeva.

— Non avrà saputo in che rapporti erano; ma infine, che lei conosceva quel giovinotto, che veniva in casa sua, doveva pure saperlo...

— Ma no. Non veniva in casa mia...

Il vecchio signore stette un tratto confuso, poi riprese un po' esitante, e colla voce un po' meno dolce:

— Allora era lei... Dove lo vedevo, insomma?

— Lo vedevo dal balcone.

— Ah! esclamò il signor Beltrami, ed i suoi occhi brillarono più che mai, ed il suo volto tornò sereno. Riprese l'interrogatorio coll'indulgenza di prima.

— E, si scrivevano?

— No...

— Ma come avevano fatto per sapere di volersi bene? Avevano pure dovuto dirselo, o scriverlo...

— La Carmela era tutta mortificata. Infatti non se l'erano detto nè scritto. Volle narrare la storia di Galliate, ma quel vecchio signore, alla sua età, aveva perduto di vista gli amori giovanili, e rispose quasi ridendo:

— Se non c'è altro, figliola mia, non è un amante che ha perduto, è un sogno che s'è dileguato.

Le prese tutte e due le mani in una delle sue che era grossa e forte, le pose l'altra sulla fronte, e respingendole il capo indietro per guardarla negli occhi, le disse:

— Lei non sa cosa sia l'amore.

In quella lo sportello fu aperto con impeto, ed i guardatreni passarono gridando:

— Vercelli! Vercelli! Chi scende? Dodici minuti di fermata... Vercelli!...

Il vecchio signore scese, ed andò al caffè a bere una tazza di birra.

La Carmela un po' stupita dal discorso che avevano fatto, dal vuoto che aveva dovuto riconoscere nel suo passato, tenne dietro collo sguardo a quell'uomo attempato, che le aveva inspirato tanta fiducia.

Non era punto grasso come le era parso alla prima. Era robusto. Teneva il cappello in mano facendosi aria, ed i suoi capelli grigi ritti sul capo, foltissimi, facevano una bella cornice al volto fresco. Aveva le sopracciglia ed i baffi castani, appena brizzolati di qualche filo d'argento, tanto per provare che non erano tinti. E camminava leggero, svelto. Da lontano le accennò se volesse bere, ed i suoi occhi neri brillarono come due fiamme.

La Carmela nel suo profondo abbandono, provò un'ombra di gioia al vedere che quel vecchio amico, non le aveva perduta la considerazione, e sembrava volerle bene anche dopo la sua confidenza. Ed era stupefatta d'avergliela fatta quella confidenza, così subito, conoscendolo appena. Ma le pareva di conoscerlo da un pezzo. Era così ardito, insinuante, ed aveva una voce così calda, e guardava così direttamente negli occhi. Non si poteva mentire con lui.

Del resto cosa le importava? Non lo sapeva tutta Novara il suo segreto?

Il vecchio signore risalì, tornò a sedere al suo posto. e riprese la *Perseveranza* senza parlare. I guardatreni chiusero i vagoni, il convoglio si mosse, ed i due amici rimasero ancora soli.

Ad un tratto il vecchio signore si alzò, andò a sedere accanto alla Carmela, le prese la mano che aveva abbandonata in grembo, e le disse, come se continuasse il discorso di poco prima:

— L'amore, figliola mia, il buono, il vero, non si accontenta di quelle lunghe separazioni mute, senza una manifestazione, senza uno sfogo. L'amore non bada alla laurea dell'uomo, alla dote della donna, a nessuna considerazione d'interesse. Un uomo che ama arde tutto, freme, desidera con forza, con passione; và direttamente al suo scopo, e domanda francamente, impaziente alla donna che ama! « Vuoi esser mia? »

Nell'enfasi di quel discorso, il vecchio signore aveva attirata a se la mano che stringeva, e guardava la Carmela negli occhi tanto davvicino, che il suo alito le sfiorava la bocca.

Non era più vecchio. Era un uomo forte, appassionato e bello.

Quelle parole entravano acute, pungenti nel cuore della Carmela, e le facevano sentire amaramente che, infatti, non era stata amata mai, che s'era illusa. Eppure doveva essere una dolce cosa sentirsi amata così. Una dolce cosa, che lei non proverebbe mai...

Ma mentre pensava questo, invasa da una gran voglia di piangere, di piangere sul petto di quell'amico di un'ora, che le parlava con tanto calore, sentì un braccio forte e tremante stringersi intorno alla sua vita, e quella voce dolce e profonda ripetere:

— Di, vuoi? Vuoi esser mia moglie, mia compagna nel bene come nel male? Vedi, io ti conosco da un'ora, ti amo, da un'ora, forse da meno, ma non aspetto domani a dirtelo.

Poi soggiunse colla disinvoltura d'un uomo avvezzo alle tempeste della vita:

— È vero che ho trent'otto anni, e non ho molto tempo d'aspettare.

E vedendo che la Carmela non parlava ma tremava tutta e non cercava di sciogliersi dal braccio che la stringeva, riprese:

— Non temere, bambina... So chi sei, e non dimentico che t'hanno affidata a me. Non ti domando che una parola. Dì, non ti spaventano i miei capelli grigi?

La Carmela abbandonò il capo sulla spalla di lui, susurrando:

— Oh no! no!

Scendendo alla stazione di Santhià, il vecchio signore si fece incontro alla sorella della Carmela dicendole:

— Le presento la mia sposa. Glie l'affido soltanto per poche ore, e la riconduco subito a Novara, perchè ha una gran paura della difterite.

La signora De Lorenzi osservò:

— T'avevo pur detto, di non venire, Carmela.

E la Carmela, dando uno sguardo al suo compagno, rispose:

— Allora non avevo paura di morire.

La Marchesa Colombi.

Preghiamo i Sigg. editori e direttori di giornali, italiani e stranieri, di volerci mandare fogli e comunicazioni concernenti il movimento letterario, affinchè la nostra bibliografia riesca, quanto più si possa, compiuta.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile*

Roma, Tipografia Nazionale.